



396^e Livraison.

Tome troisième. — 3^e période.

1^{er} Juin 1890.

Prix de cette Livraison : 10 francs.

(Voir au dos de cette couverture les conditions d'abonnement.)

LIVRAISON DU 1^{er} JUIN 1890.

TEXTE

- I. LE SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES (1^{er} article), par M. Maurice Albert.
- II. LES PEINTURES DE VÉRONÈSE AU MUSÉE DE MADRID, par M. Paul Lefort.
- III. LE SALON DU CHAMP DE MARS (1^{er} article), par M. Léopold Mabilleau.
- IV. NOTES SUR LES XYLOGRAPHES VÉNITIENS DU XV^e ET DU XVI^e SIÈCLE, par MM. le duc de Rivoli et Charles Ephrussi.
- V. FRANÇOIS RUDE (7^e article), par M. L. de Fourcaud.
- VI. BIBLIOGRAPHIE : La Vie et l'Oeuvre de Jean Bellegambe, par Mgr C. Dehaisnes, compte rendu par M. Alfred Darcel.
- VII. Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'Étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le premier semestre de l'année 1890, par M. Paulin Teste.

GRAVURES

Encadrement d'après une tapisserie des Gobelins.

Salon des Champs-Élysées : — Fragment du tableau « En batterie » de M. Édouard Detaille; Figure de femme nue, par M. Doucet : Dessins des artistes.

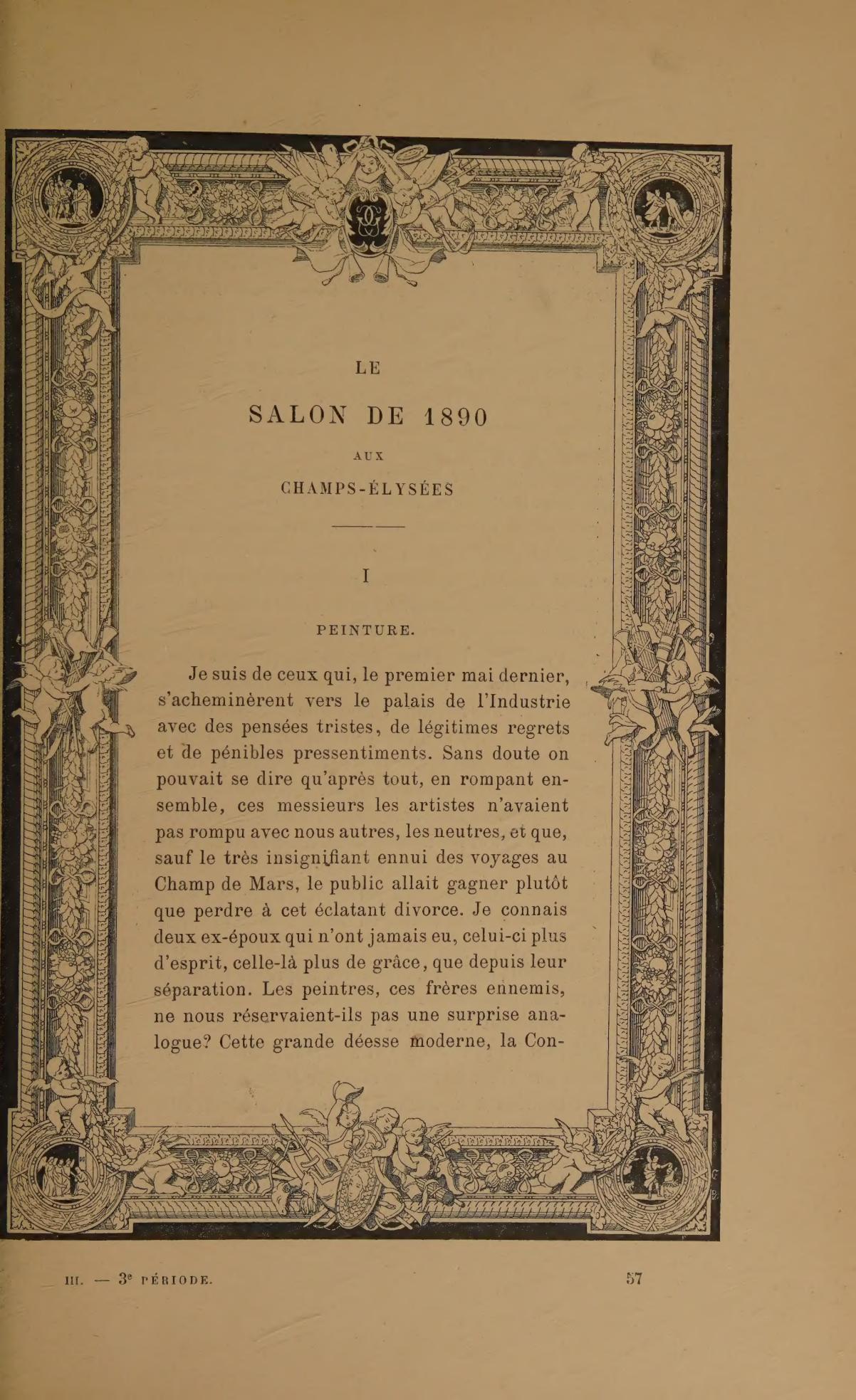
Moïse sauvé des eaux, eau-forte de M. Araujo, d'après le tableau de Véronèse au Musée de Madrid; gravure tirée hors texte.

Salon du Champ de Mars : — Trois croquis d'un album de M. Meissonier pour son « Octobre 1806 »; Croquis de M. Jean Béraud pour son tableau « Monte-Carlo » : Dessins des artistes.

Les Titres de famille, eau-forte de M. F. Desmoulin, d'après le tableau de M. T. Ribot (Salon du Champ de Mars); gravure tirée hors texte.

Encadrement du « Viazò da Venesia al sancto Iherusalem » (Bologne, 1500).

Le Jugement dernier, par Jean Bellegambe, partie centrale d'un Triptyque du Musée de Berlin; héliogravure tirée hors texte.



LE
SALON DE 1890
AUX
CHAMPS-ÉLYSÉES

I

PEINTURE.

Je suis de ceux qui, le premier mai dernier, s'acheminèrent vers le palais de l'Industrie avec des pensées tristes, de légitimes regrets et de pénibles pressentiments. Sans doute on pouvait se dire qu'après tout, en rompant ensemble, ces messieurs les artistes n'avaient pas rompu avec nous autres, les neutres, et que, sauf le très insignifiant ennui des voyages au Champ de Mars, le public allait gagner plutôt que perdre à cet éclatant divorce. Je connais deux ex-époux qui n'ont jamais eu, celui-ci plus d'esprit, celle-là plus de grâce, que depuis leur séparation. Les peintres, ces frères ennemis, ne nous réservaient-ils pas une surprise analogue? Cette grande déesse moderne, la Con-

currence, n'aurait-elle pas réussi, même après les deux brillantes expositions de l'an passé, à les mettre en frais nouveaux de talent? Quels efforts devaient avoir réalisés ceux des Champs-Élysées pour boucher certains trous trop apparents, et faire pâlir dans notre mémoire des noms aimés, absents du catalogue! Et d'autre part, ne savions-nous pas qu'un des plus illustres parmi les anciens, depuis longtemps retiré sous sa tente et sereinement assis dans la gloire, allait se dresser en pied, et reparaitre au grand jour du Champ de Mars, pour aider ses recrues à porter haut et ferme l'étendard de l'association nouvelle?

Oui bien, on pouvait se dire tout cela, et d'autres choses encore. Mais, que voulez-vous? Depuis plusieurs années nous avons vu, en politique et en littérature, tant de gens se diviser et se séparer, pour se grouper et se sous-grouper, que nous nous sentons infiniment écourés et las de ces querelles et de ces coteries. Et puis, tout le monde n'est pas artiste, hélas! tout le monde ne se brouille pas, le cœur léger, avec ses habitudes; et c'en était une, bien vieille et singulièrement douce, de retrouver chaque printemps, réunis en rangs serrés dans ce palais de l'Industrie qu'ensoleillent tant de bons souvenirs, ces soldats de l'art qui veulent aujourd'hui combattre en ordre dispersé. Pour ceux enfin que l'Exposition attire, non seulement comme une fête des yeux et de l'esprit, mais comme un bon salon d'étude, quel profit il y avait à tenir là, en quelque sorte sous la main, cadre contre cadre, les représentants les plus divers et les plus opposés de l'École moderne, les Bouguereau et les Carolus Duran, les Bonnat et les Besnard, les Henner et les Cazin, les Puvis de Chavannes et les Benjamin Constant! Quel régal c'était, et quelle leçon, de passer de celui-ci à celui-là, d'aller et de venir, de comparer, rapprocher, distinguer, en un mot de les commenter les uns par les autres! De ces faciles promenades à travers des salles contiguës se dégageait toujours, sinon des impressions harmonieuses, du moins une idée générale et d'ensemble.

N'y pensons plus... pour cette année!

Telles sont les réflexions qui s'offraient d'elles-mêmes à l'esprit, il y a trois semaines. Avant de résumer celles qui s'imposent aujourd'hui, demandons à la Société des artistes ce qu'elle a fait pour consoler et rasséréner beaucoup d'honnêtes gens sans parti-pris.

Dans la bataille, le soldat troublé cherche des yeux son capitaine. Comme lui, et avec la foule (une fois n'est pas coutume), nous cher-

chons d'abord les peintres aux noms respectés, qui, pendant la guerre artistique dont le grand combat se livre en ce moment, ont dirigé le mouvement et commandé en chef.

Voici M. Bouguereau. Il devait à ses troupes, il se devait à lui-même un envoi important. Et jamais, en effet, l'artiste n'a été plus sérieux, plus désespérément impeccable. Qui donc perdrat sa peine à chercher, je ne dis pas une faute, mais une hésitation dans le dessin, la composition et le modelé des *Petites mendiantes* et des *Saintes femmes au tombeau*? Quelle sûreté de main et quelle sérénité d'âme! Quelle sévère ordonnance, et quelle majestueuse impassibilité! Ce n'est, hélas! que dans les tableaux de M. Bouguereau qu'on rencontre des mendiantes aux visages si propres, si sains et si frais, aux ongles si brillants et si roses, aux robes dont les pièces, les déchirures et les trous, rares d'ailleurs, ont une si coquette élégance. M. Bouguereau peut apprendre aux élèves comment on dessine; il n'apprendra pas aux riches comment et combien on souffre autour d'eux. Entre ces *Petites mendiantes* et le *Pauvre enfant* de M. Pelez, l'aumône pourrait-elle hésiter? Il n'y a pas plus de vérité et d'émotion dans les *Saintes femmes au tombeau*. Cette haute et large porte d'une massive architecture ne saurait être l'entrée du caveau de Joseph d'Arimathie, de cette chambre funéraire, que l'imagination, aidée des découvertes archéologiques et des descriptions de M. Renan, se représente basse et sombre, taillée sous un roc incliné. Dans ces trois femmes artistement groupées, que fige une pose de modèle, et dont les larmes discrètes n'ont pas enlaidi les visages gracieux, calmes et modernes, comment reconnaître ces femmes galiléennes, Marie de Magdala, Salomé et Marie Cléophas qui « prosternées, pleuraient abondamment », et que l'apparition de Jésus, et ses paroles : « Ne me touchez pas », avaient écrasées sur le sol, folles de surprise, ivres de joie? Ce sont là, dira-t-on, des chicanes d'archéologue. — Soit! Il est très vrai que l'antiquité, surtout quand on la comprend mal, l'antiquité de pacotille et la fausse couleur locale, peuvent jouer de méchants tours aux artistes et produire de déplorables résultats. Sans aller chercher bien loin, voyez plutôt le *Harem thébain* de M. Rochegrosse, que fait oublier par bonheur son *Combat de cailles*, et la *Sainte Agnès* de M. Glaize, dont nous console à peine la très vivante et très fougueuse *Course de chars romains*, de M. Checa. Il est très vrai aussi que certains chefs-d'œuvre des maîtres d'autrefois, et des tableaux récents, non oubliés, comme la *Sainte Cène* et *Laissez venir à moi les petits enfants*, de M. de Uhde,

l'*Arrivée à Bethléem* de M. Merson, voire même comme cette *Annonciation*, d'un sentiment délicat et poétique, que M. Bramtôt expose aujourd'hui sous le titre laïque de *Rêve de Marie*, demeurent les preuves éloquentes qu'un peintre peut se permettre les plus énormes anachronismes. *Quid libet audendi...* Mais, qu'au moins, à défaut de vérité historique, il y ait dans vos œuvres de la sincérité, de l'émotion, de la poésie. Or, il n'y a rien de tout cela dans le tableau de M. Bouguereau, non plus que dans mainte autre toile du même genre et de la même inspiration, que je pourrais citer, et dont la présence au Salon justifie et généralise les longues, mais non inutiles remarques qui précèdent. Les pieux adorateurs des formules académiques et d'une tradition qui n'est pas la nôtre, les dévots de la composition régulière et du dessin irréprochable, pourront s'extasier devant les *Saintes femmes au tombeau*. A ceux qui, cette année surtout, cherchent du nouveau et du consolant, M. Bouguereau et ses disciples n'apportent rien.

On en peut dire autant de plusieurs peintres dont les noms voltigent aujourd'hui, comme dit le poète, sur les lèvres des hommes. Tant que sa main tiendra un pinceau, M. Henner retrouvera sur sa palette ces tons blanches si chaudemment ambrés, et ces noirs doux à l'œil, et ces roux séduisants que tout le monde connaît et admire, mais qui charment moins cette année dans le portrait de M^{me} Miclos et dans *Mélancolie*. Toujours aussi, M. Gérôme restera acoquiné aux pays d'Orient, et s'obstinera à croire qu'il faut laisser les lions dans le désert, comme la chanson veut qu'on laisse les enfants à leurs mères et les roses aux rosiers. Tel est en effet le sujet de *Poursuite*, un tableau moins agréable que son voisin, l'*Abreuvoir*, et dans lequel un lion nous est montré bondissant, les quatre pattes en l'air, vers de fuyantes gazelles. Après tout, si l'imagination des naturalistes d'autrefois, des petits romanciers et des grands poètes d'aujourd'hui a vu des lions dans le Sahara, si M. Richépin, très soucieux de ne pas imiter Lafontaine et Buffon, n'a appelé le lion que « le roi des sables », et a dit que

Ce pays de la soif, cette plaine aple et chauve,
Ce cimetière en feu, c'est sa patrie, à lui,

pourquoi M. Gérôme ne profiterait-il pas des mêmes libertés inoffensives, et se priverait-il de représenter un lion dans le désert, où « ce roi sauvage et roux des profondeurs muettes » n'a d'ailleurs jamais mis les pattes?

Toujours semblable à lui-même reste aussi M. Bonnat, à qui tous les personnages connus du dernier quart de ce siècle devront leur portrait, comme les grands hommes de la Grèce et de Rome doivent leur biographie à Plutarque. M. Carnot continue la série. Que son portrait est ressemblant, et comme c'est bien là le président de la République, grave, officiel, un peu raide! N'est-il pas permis de ne pas éprouver, devant les toiles de M. Bonnat, ce je ne sais quoi qui fait rêver devant le portrait du cardinal Jules de Médicis, du Musée de Madrid, peint par Raphaël, ou d'un coquin comme *César Borgia*, ou d'un bon bourgeois hollandais, comme le *Bourgmestre Six*; il est permis aussi de ne pas aimer les tons un peu durs et secs de ce peintre, ni la pose de ses modèles, ni la lumière dont ils sont éclairés; mais il est impossible de ne pas admirer, sinon leur expression, du moins leur ressemblance: et cela suffit, en somme, pour un portrait officiel. Est-ce suffisant pour celui d'une femme jeune et distinguée? Le portrait de M^{me} la vicomtesse de C^{**} permet d'en douter.

Parce qu'on ne les goûte pas sans réserves, demander aux maîtres officiels de notre école contemporaine une métamorphose tardive, l'abandon d'un genre et d'un style qui les ont consacrés et qui les distinguent, serait assurément une prétention sotte, si l'on n'y était, cette année, autorisé et encouragé par plusieurs toiles, les unes agréables, les autres attristantes, et qui toutes étonnent d'abord. Tels sont, parmi les exemples les plus caractéristiques, les *Sept Troubadours* de M. J.-P. Laurens; *Beethoven*, de M. Benjamin Constant; *Lady Godiva*, de M. J. Lefebvre; *En batterie*, de M. Detaille, et le *Pêcheur à la Foëne*, de M. Tattegrain qui, après deux excursions dans le domaine de l'histoire, revient à ses premières amours, un peu délaissées et qui s'en vengent, je veux dire à la peinture des scènes maritimes et des types populaires.

Ce n'est pas seulement l'histoire que M. J.-P. Laurens a quittée pour l'anecdote littéraire, et les sujets sombres pour les sujets gracieux. Il continue aussi dans sa façon de peindre l'évolution qu'indiquaient déjà l'an dernier les *Hommes du Saint-Office*. L'exécution d'autrefois, souvent brutale et raide, est remplacée par une autre, délicate et souple; les tons clairs et gais succèdent aux couleurs ordinaires, tristement assombries. L'artiste ne peint plus dans les caves, mais au grand jour. C'est une aimable transformation.

Moins plaisante et moins graduée nous apparaît celle de M. B. Constant, dont le talent très personnel a depuis un an, par malheur pour son originalité, subi l'influence et suivi les conseils de M. Car-

rière. Bien que *Victrix* (?) rappelle encore le coloriste, et que les accessoires curieusement étudiés témoignent du goût persistant de l'artiste pour les bibelots rares et les étoffes chatoyantes, M. B. Constant ne ménage guère les transitions. En nous montrant Beethoven exécutant la sonate, que Liszt le premier appela la *Sonate au clair de lune*, il n'a pas seulement commis une erreur historique, dénaturé et dépoétisé une légende gracieuse; il a, ce qui est bien plus grave, péché contre l'art en général, et contre son propre talent. Rien de plus banal et de plus froid que cette composition, où les seuls objets éclairés par l'obscurie lumière qui tombe de la lune, sont un violoncelle et un piano, instrument tout à fait dépourvu d'élégance, et dont les principaux personnages, ayant la tête cachée dans l'ombre ou dans les mains, ne trahissent, ne peuvent trahir aucune émotion. C'est la figure, en effet, bien plus que l'attitude du corps, qui révèle les divers sentiments de l'âme. Or, les auditeurs de Beethoven nous dérobant leurs visages, comment nous, simples spectateurs qui n'entendons pas la musique, pourrions-nous être émus?

C'est encore un envoi très nouveau et très inattendu que celui de M. J. Lefebvre. Dans ce grand salon carré, où, depuis 1881, tant de déceptions nous attendent chaque année, où nous avons vu se succéder le plafond de P. Baudry, la *Vision antique* et l'*Inspiration chrétienne* de M. Puvis de Chavannes, les *Vainqueurs de Salamine* de M. Cormon, le *Triomphe de Bacchus* de M. Carolus Duran, etc., etc., une grande toile attire les yeux et retient l'attention. On s'arrête, curieux de savoir pourquoi une jeune femme se promène dans une rue solitaire, toute nue sur un cheval tout blanc. C'est l'histoire de lady Godiva, chantée par Tennyson et déjà illustrée par le peintre belge Van Lérius, histoire qui est aussi (le poète, l'artiste et le catalogue ont oublié ce détail) l'histoire des jalouses. Car si les habitants de Coventry n'osèrent pas enfreindre les ordres du comte Lœfric, s'ils restèrent enfermés chez eux pendant cette courageuse et rafraîchissante chevauchée, dont une suivante, trois colombes, des serins en cage et une madone de pierre furent les seuls spectateurs avérés, ils purent du moins abaisser sur la jeune comtesse des regards indiscrets, ayant inventé pour la circonstance ces treillis de bois et de fer qui permettent de voir sans être vu. Lady Godiva, dont la modestie aurait sans doute protesté contre le travail immense qu'elle imposait depuis cinq ans à son panégyriste, et contre la publicité donnée à un acte de vaillance féminine qu'une toile moins vaste eût mieux raconté, lady Godiva donc, plus gracieuse de corps que de figure, intéresse vive-

ment la foule. M. J. Lefebvre nous intéresse bien davantage. Déjà, il y a deux ans, ce peintre respecté, presque exclusivement inspiré naguère par les légendes anciennes et les gracieuses allégories, nous avait étonné par le choix d'un sujet emprunté à la vie contemporaine. Mais dans l'*Orpheline* encore, comme dans la *Diane au bain*, la *Galatée*, *Fiammetta* et *Morning-Glory*, nous retrouvions avec joie le rêveur délicat et charmant, épris des formes vaporeuses, des colorations pâles, des corps diaphanes aux contours enveloppés et vagues. Cette fois-ci, la transformation est complète, et attristante. Le portrait sobre et sec exposé dans la salle voisine surprend beaucoup moins et plaît un peu davantage. Mais jamais les hommes n'ont inspiré M. J. Lefebvre, comme l'ont fait les femmes et les enfants. Qui ne se rappelle les délicieux portraits de M^{lle} Mary et de M. Robert G., au Salon de 1887, deux petits Louis XIII dans un même cadre ?

M. Detaille, lui aussi, se renouvelle, et plus complètement encore. Regrettez-vous le temps où ce grand et infidèle élève de M. Meissonier faisait des bonshommes guère plus hauts qu'un petit doigt ? Moi, comme dit l'autre, je le regrette sans le regretter. Car si les petits soldats de M. Detaille étaient singulièrement vivants, les artilleurs montés de la garde impériale, exposés aujourd'hui, grandeur naturelle, sont animés, eux aussi, d'une vie extraordinaire. Ce ne sont plus les troupiers d'autrefois, naïfs, spirituels, amusants. Non : il n'est plus temps de rire. Depuis le *Repos pendant la manœuvre*, du Salon de 1869, la guerre sombre a passé sur la France. Ce sont aujourd'hui des héros en batterie qui chargent l'ennemi. Quelle fougue endiablée, quelle étourdissante course épique ! Comme l'officier qui, le sabre haut, enlève sa batterie, vient bien à nous, prêt à bondir hors du cadre, avec son grand cheval, noir de crins et blanc d'écume ! Et comme l'atmosphère enveloppante, les fonds gris et sévères s'accordent harmonieusement avec les uniformes sombres de tous ces vaillants qui galopent vers la mort ! Qu'il y ait dans ce superbe tableau des violences et du parti pris, quelques trompe-l'œil, un certain goût théâtral dans la disposition des figures et l'aménagement des plans, que l'étude des chevaux soit infiniment moins nature, moins vraie que celle d'A. Morot, par exemple, dans son inoubliable *Charge de cuirassiers*, c'est possible. Mais songez qu'on ne brosse pas des panoramas impunément. Il y aurait une curieuse étude à écrire qui serait intitulée : « *De l'Influence des panoramas sur la peinture de chevalet.* » Il ne faudrait pas oublier M. Detaille et son tableau *En batterie*,

Cette belle page, qui semble détachée d'un poème épique, serait

moins empoignante et moins achevée, qu'elle resterait encore une des plus admirées du Salon. Le Parisien est si friand de scènes militaires, et elles sont si rares cette année, plus rares encore (c'est beaucoup dire) que les bons tableaux d'histoire ! En revanche, les scènes médicales et les représentations les moins séduisantes de la vie contemporaine foisonnent. Jamais on n'a tant illustré les misères et les souffrances de notre pauvre humanité. Ici M. Bisson nous montre M. X... qui, sous les yeux de M. Potain, de MM. Guyot, Segond et Planquette, vient d'être douloureusement opéré par le docteur Guyon. Là, devant M. Moreau de Tours, dans une salle de la Charité, posent plusieurs sujets des deux sexes, que fascine et hypnotise un miroir à alouettes. Ailleurs, c'est un enfant qui a le croup, et, à côté, un ouvrier blessé qu'on soigne chez un pharmacien. Plus loin, voici une scène de vaccination, une leçon de manipulations chimiques, etc., etc. Il y a du talent dans quelques-unes de ces toiles, dans toutes beaucoup de travail, et infiniment de courage. Mais que la vue en est peu réjouissante !

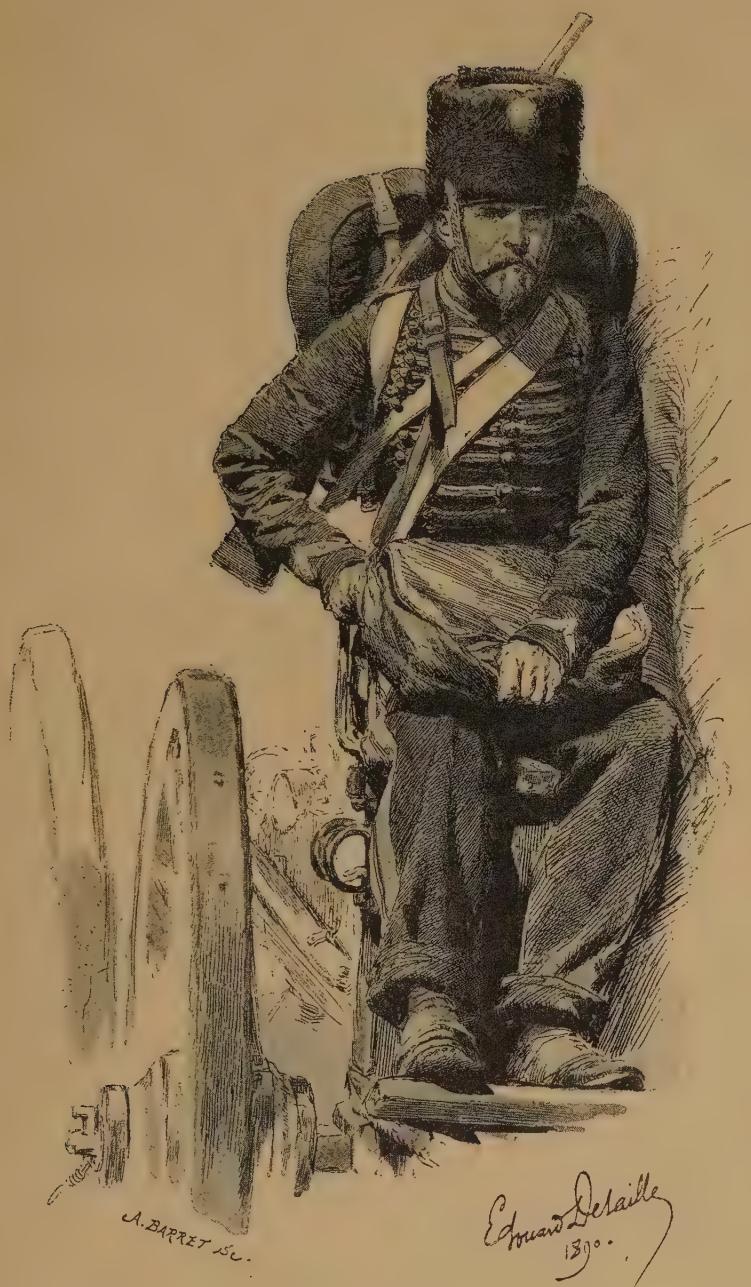
A ces peintures d'une attristante réalité il est agréable d'opposer une œuvre d'une inspiration toute différente, et qui nous emmène aussi loin que possible des hôpitaux et des pharmacies. Nous sommes au fond de la mer, où M. Maignan, dont on connaît le talent très personnel et l'imagination très poétique, fait naître la perle sous nos yeux, et nous décrit un printemps sous-marin. Car ce n'est pas seulement dans les prés fleuris et sous les frondaisons vertes (voir le grand tableau de M. Lamy) que le printemps nous dit : « il faut aimer ». Comme les tigres dans les forêts, les alouettes aux champs et les hommes un peu partout,

Monstres marins au fond de l'onde

obéissent à la douce loi de nature. Aussi voyons-nous, dans un paysage invraisemblable, délicieusement bleu et nacré, au milieu de bêtes et de plantes aquatiques, dont la rigoureuse exactitude transportera d'aise les savants, une perle, c'est-à-dire une jeune fille, qui ouvre sa coquille et les yeux sous les baisers d'un fantastique amant. Ses compagnes, autour d'elle, dorment encore ; mais l'éveil est proche. N'est-ce pas le temps

Que tout aime et que tout pullule dans le monde ?

Cette toile, une des meilleures du Salon, caressée avec amour depuis près de dix ans, prouve une fois de plus que M. Maignan est un peintre



FRAGMENT DU TABLEAU « EN BATTERIE », PAR M. ÉDOUARD DETAILLE.

(Fac-similé d'un dessin de l'artiste.)

doublé d'un poète, l'un et l'autre curieusement originaux, ondoyants et divers. A la *Voix du tocsin*, de 1888, faire succéder la *Naissance de la Perle*, n'est-ce pas nous rappeler Victor Hugo, qui se délassait, après la *Légende des siècles*, en écrivant une aimable chanson des rues ou des bois?

Remontons sur la terre, parmi les hommes. Le nombre est grand, cette année, des portraits intéressants à divers titres; on n'a vraiment, pour en parler, que l'embarras du choix; mais l'embarras n'est pas mince. Au milieu de cette foule de figures qui vous regardent, comme elles ont regardé le peintre en posant, parmi tous ces visages d'hommes, de femmes, d'enfants, dans tous les costumes, dans toutes les positions, de toutes les tailles, de toutes les couleurs, l'esprit se perd, la vue se trouble: il semble tout d'abord que ce soit le chaos. Cependant, à tête reposée, on refait dans son cabinet cette promenade au Salon; alors, du fond de l'ombre émergent peu à peu les toiles principales, celles qui vous ont frappé et qui désormais s'imposent. Celles-là, soyons-en sûrs, ce sont les bonnes, celles dont la supériorité s'affirmera à chaque nouvelle visite que nous leur rendrons.

Après mûr examen, les portraits nous semblent pouvoir se classer en deux catégories assez distinctes: ceux qui ne sont que des portraits, dont le principal but est d'être ressemblants; et ceux qui, par leur composition, leurs accessoires, le choix des étoffes, dénotent une recherche évidente de la couleur, le modèle n'étant qu'un moyen, un prétexte aux symphonies de tons plus ou moins délicats.

A la première catégorie se rattachent les portraits de M. Wencker. Cette honnête peinture révèle non seulement un conscient travail, mais une science assez sûre d'elle-même pour dédaigner tous les trucs. Le portrait de M. Boulanger, l'intelligent auteur d'une des portes en fer forgé de Notre-Dame, est d'une très exacte vérité. Très vivant aussi, le petit portrait de M. Hugues dans son atelier, par M. Weerts. Vêtu d'une vareuse de flanelle blanche et d'un pantalon de velours gris, le sculpteur est debout, faisant face au public, appuyé contre la selle qui supporte son groupe d'Edipe et Antigone. Cette physionomie très fine est rendue par un pinceau également fin qui sait être spirituel sans mièvrerie.

Plus fin encore, est le portrait de M^{me} Gérôme, par M. A. Morot. La jeune fille est à cheval, le buste incliné en arrière, dans un mouvement de désinvolture toute juvénile. Elle est coiffée d'une casquette de jockey en velours noir, d'où s'échappe et vole au vent un flot de cheveux dorés. Les yeux noirs étincellent de vie, sous les

sourcils finement tracés de deux coups de pinceau. Il est impossible que ce portrait, que ce regard ne soit pas ressemblant. Est-il nécessaire d'ajouter que ce n'est pas le seul charme de cette délicieuse petite toile? M. Morot s'y montre amoureux de la couleur, et il a su, chose rare, offrir ce régal aux yeux des coloristes, sans négliger en aucun point le dessin, sans permettre aux détails accessoires d'empêter sur la partie essentielle, la physionomie même du modèle. Ce portrait, d'une exécution merveilleuse, comptera parmi les meilleurs qu'aït faits le peintre.

M. Chartran a peint avec son habileté ordinaire, que trahissent parfois de légères défaillances, le portrait de M. Blavet, dont Jules Lemaitre disait naguère dans un article resté célèbre : « celui-là est un Parisien », l'opposant malicieusement à tel de ses confrères d'un *parisianisme* beaucoup plus douteux. M. Lemeunier nous montre M. Cain dans son atelier, étude fort poussée, d'un dessin ferme et lumineux; M. Machard expose un agréable portrait de M^{me} E. P.; M. Fantin Latour un très original portrait de M^{me} L. G; M^{me} Brouardel, un autre de M^{me} Siredey, très vivant, peint dans la gamme des gris; M. Dessart, le portrait du docteur G. Marchant, très ressemblant, encore qu'un peu austère; enfin M. G. Desvallières, deux intéressantes toiles, où ce jeune artiste montre toutes les audaces de son temps et de son âge. Son portrait de M. H. de C., surtout, est exécuté avec beaucoup de brio, et semble contenir bien des promesses. Il est regrettable seulement que le peintre ait donné à son modèle des mains si énormes, et n'ait pas jugé nécessaire de dessiner les jambes et les pieds d'une façon moins sommaire.

Que dire des portraits de MM. Yvon, de Coninck, Paul Dubois, Robert Fleury, Ferrier? Qu'ils sont peints assurément par des hommes de talent, mais qu'enfin ils ne valent peut-être pas leurs ainés. Et maintenant dirons-nous : le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé? Certes non; mais le temps et la place nous manquent : il faut se borner. Beaucoup d'ailleurs, parmi ces portraits, ont l'inconvénient de nous rappeler, en la justifiant, la théorie qu'expose dans son dernier volume M. Guy de Maupassant, ce maître en fait d'art sobre, simple et vrai. Il reproche avec raison à la plupart des portraits d'être « en représentation, soit que la dame ait des vêtements d'apparat, une coiffure seyante, un air de bien savoir qu'elle pose, devant le peintre d'abord, et ensuite devant tous ceux qui la regardent; soit qu'elle ait pris une attitude abandonnée dans un négligé bien choisi... Elles semblent en visite quelque part, chez des

gens à qui elles veulent plaire, à qui elles veulent se montrer avec tous leurs avantages, et elles ont étudié leur attitude, tantôt modeste, tantôt hautaine. » Hélas ! de combien de toiles ne peut-on pas dire cela ? M. Jacquet, M. Belleroche, M. J.-P. Laurens, M. Cormon ne sont pas à l'abri de pareils reproches.

Parmi les portraits qu'on pourrait appeler de fantaisie, je remarque tout d'abord la *Fleur d'automne*, de M. Toudouze, toile bizarre et charmante, où le peintre a réuni toute la gamme des violets avec celle des jaunes : c'est une symphonie en *jaune mineur*, comme eût dit Th. Gautier. Mais pourquoi l'avoir faite si jeune, sa *Fleur d'automne* ? Elle n'est encore qu'au printemps de la vie, cette enfant mélancolique, en laquelle l'esprit du peintre a personnifié la dernière fleur de l'année, celle qui s'étale à côté d'elle en gerbes d'un lilas rosé, le triste et poétique chrysanthème. Autour d'elle, sous ses petits pieds chaussés de bas violettes, l'automne a jonché la terre de feuilles d'or et de rouille ; le jour des morts est proche : elle va cueillir pour eux les dernières fleurs. Et c'est pour cela sans doute qu'elle paraît si triste dans l'ombre violette de son chapeau. Rassurons-nous cependant : elle se consolera. Qu'importe à son âge la chute des feuilles ? D'autres printemps viendront, suivis d'autres automnes. Pour elle les arbres reverdiront plus beaux, et des fleurs nouvelles s'épanouiront plus fraîches....

On ne saurait oublier la *Figure nue* de M. Doucet, délicieux régal de tons frais, de chairs savoureuses et nacrées. Pourtant, si ravisant qu'il soit, ce beau corps n'est pas parfait. L'étude en est charmante, mais un peu molle : on ne sent rien de ferme sous ces chairs rosées ; c'est bien différent des solides académies que M. Doucet faisait autrefois, et que M. J. Lefebvre, à l'heure qu'il est, propose encore comme des modèles achevés aux élèves de son atelier. J'aime mieux, dans le même genre, le *Sommeil* de M. Renard. Ah ! l'adorable petit corps d'enfant ! Comme elle dort bien, cette petite fille, grasse, potelée, faite à ravir par la nature et le pinceau du peintre ! L'enfant, toute nue, se détache en tons à peine roses, délicatement ambrés, sur le blanc des draps ; elle a replié ses deux bras ronds, et ses petites mains s'appuient contre sa joue, dans un mouvement très vrai ; sous sa respiration tranquille et régulière ses lèvres se sont entr'ouvertes avec une grâce enfantine : on sent qu'elle dort bien vraiment, et l'on pourrait dire d'elle ce que Michel Ange disait de sa *Nuit* : « *perche dorme ha vita; destala, se nol credi, e parleratti !* »

Je note au passage les deux jolies toiles roses et blanches de

M. Chaplin, crème fouettée à la framboise, que le peintre nous offre selon son habitude ; le rembranesque et intéressant portrait de M. Franzini d'Issoncourt ; et je m'arrête un instant devant le *Printemps* de M. Collin, étude tout à fait digne de ce délicat talent, et qui tient à la fois du portrait et du paysage. Sur le fond vert tendre des feuilles nouvelles se détache le visage rose d'une jeune fille vêtue d'une très légère tunique bleu clair. On sent courir l'air des bois dans ce petit cadre qui semble trop étroit, comme si l'artiste eût découpé ce carré de peinture au milieu d'un grand panneau décoratif.

Paysage et portrait, tel est également le double caractère du tableau, où M. V. Lecomte nous montre de braves gens dinant *Sous la tonnelle*, à la lueur un peu fantastique des lanternes vénitiennes. L'artiste a évidemment recherché, et très habilement surmonté la difficulté résultant de cet éclairage multicolore. Ajoutons que chaque figure est traitée avec le même soin qu'un portrait, surtout le petit profil de jeune fille, à gauche, qui s'enlève et se modèle en pleine lumière avec une finesse extrême.

Ce sont de vrais paysans qu'a peints M. Buland dans son *Baiser des fiançailles*, et cette idylle campagnarde n'a rien de fade. Les voilà bien tels qu'ils sont, ces êtres primitifs, vieux militaires, vieux marins, vieux laboureurs, avec leur gaucherie rustique, leurs visages à la fois naïfs et flétris, leurs physionomies immobiles et comme figées dans un sentiment unique, leurs corps déformés par de rudes travaux, et qu'on sent gênés dans leurs habits de cérémonie. Cela est simple et vrai.

De la réalité nous passons à la fantaisie avec le grand tableau de M. Lagarde, *Le Blessé*. Une forêt dénudée par l'hiver, avec, par-ci par-là, des plaques bleuâtres représentant, je crois bien, de la neige ; au milieu de la route, qui coupe cette forêt en biais, un âne arrêté, sur lequel un homme vient de déposer un blessé : telle est la scène. Serait-ce l'histoire du bon Samaritain ? Mais, non ; ou, du moins, il faudrait l'appeler le *Bon lévite*, car, ici, l'homme charitable et qui a pitié, est, au rebours de la parabole, un religieux : ce gros moine, lui, n'a pas eu peur, comme le lévite et le sacrificeur. On sent qu'il n'abandonnera pas son blessé avant de l'avoir remis en bonnes mains. — Tout invraisemblable de couleur que soit ce paysage, il y règne une harmonie de tons et un certain vague dans l'inachevé des formes, qui a le charme des choses entrevues en rêve.

Il est toujours doux de retrouver M. Jules Breton. Il peut ne

pas être constamment exquis; il n'est jamais médiocre. Et puis, ce sont de vieilles connaissances que nous revoyons dans ses toiles, soit qu'il nous montre quelqu'une de ces fortes paysannes du nord, bâties en cariatides, et qui font penser que l'Artois est un bon pays, pas trop dur aux pauvres gens; soit qu'il se plaise à grouper sous nos yeux les petites communiantes à l'âme toute blanche, ou quelque procession de jeunes filles ondulant en longue file au milieu des blés mûrs. Oui, ce sont des amis que l'on revoit avec plaisir, tous ces humbles et ces petits courbés vers la terre; ils reposent des gens trop compliqués, trop spirituels, et des favoris de la mode. A vrai dire, il se peut que nous l'ayons déjà vue, cette *Lavandière*, qui porte si fièrement sa charge sur la tête, et va, la main sur la hanche et le buste élargi, d'une allure de déesse plutôt que de paysanne; mais c'était au lever du soleil, au moment du *Chant de l'alouette*, qu'elle nous était apparue: aujourd'hui, ce sont les dernières lueurs du couchant qui la nimbent d'or pâle. Il se peut aussi que l'autre petite, celle qui cueille les *Dernières fleurs*, ait jadis défilé devant nous en procession avec ses compagnes, toutes de blanc vêtues, et semant les fleurs à pleines mains. Mais qu'importe cela, et que nous font ces réminiscences? Ce ne sont pas les figures en elles-mêmes qui donnent aux tableaux de M. Jules Breton leur grand, leur poétique attrait; c'est la façon dont il les comprend, dont il interprète la nature et l'enveloppe d'une sorte de voile lumineux: voilà ce qui est bien à lui, et le ferait reconnaître entre mille. Puis, étant donné qu'il prend toujours ses modèles au même endroit de la terre de France, de sorte que ses figures se rattachent toutes au même type; que, de plus, quand il peint la nature extérieure, c'est toujours à ses deux moments, le lever du jour et le crépuscule du soir, on doit comprendre qu'il résulte de tout cela une espèce de monotonie dans ses tableaux; et de cela on ne saurait lui faire un reproche, non plus que de n'être pas toujours parfait. Quel est le talent d'une réelle valeur qui est à tous moments égal à lui-même? Ne jamais varier est la marque des sots. Il n'y a que les esprits médiocres qui font toujours également bien, ni mieux, ni plus mal: c'est affaire aux autres de se tromper parfois. Victor Hugo a fait les *Orientales*, les *Contemplations*, les *Châtiments*; mais il a fait aussi l'*Homme qui rit* et l'*Ane*; et il n'en reste pas moins Victor Hugo.

Ainsi, les tableaux dus à ce pinceau qui nous est si cher, ne sont pas tous également beaux; mais tous, par leurs qualités, ont un air de parenté: on dirait les nombreux enfants d'un même père, qui

tous, à quelque degré, comme aussi d'ailleurs la famille même de M. Jules Breton, participent de l'excellence paternelle.

C'est arriver aux paysages proprement dits que de passer de M. Jules à M. Émile Breton, dont les deux paysages nocturnes sont d'une tonalité douce que relève une pointe d'étrangeté, indiquée par ces deux morceaux de lune, inégalement coupés et trop invraisemblables pour n'être pas vrais. Paysage aussi, les *Brûleuses d'herbes* de M. Adan. C'est en septembre; les récoltes sont terminées; dans le lointain, une charrue tirée par deux forts chevaux prépare le champ pour les semaines prochaines; et cependant, au premier plan, des femmes ont allumé de grands tas d'herbes sèches, — dépouilles de haricots et de pommes de terre —, et de leurs longues fourches elles attisent ces feux. La fumée monte en tourbillons dans l'air léger; il semble que l'on hume à pleines narines l'odeur particulière qu'exhalent, en se consumant, ces herbes des champs : c'est un délice.

Reposons-nous longtemps et délicieusement près du *Ruisseau*, de M. Davis. A mesure qu'on regarde ce beau paysage, l'œil semble de plus en plus reculer l'horizon. Cette plaine, coupée au milieu par un ruisseau, et que vient de quitter la dernière lueur du couchant, est d'une profondeur singulière. L'effet général, d'une monotonie voulue, est extrêmement vrai. Le ciel est éteint, plus rien ne brille, mais la nuit n'est pas venue encore, et les objets ont gardé leurs couleurs, plus douces seulement, et comme estompées. C'est l'heure où tous les bruits s'éteignent, où toute la terre semble assoupie, où, pour parler le langage de Dante, cet autre peintre, « le jour s'en va et l'air bruni arrache à leurs fatigues toutes les créatures de la terre,

Lo giorno sen' andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai che son in terra
Delle fatiche loro. »

Très beaux également, empreints d'une poésie mélancolique, les deux paysages de M. Georges Diéterle, celui-ci surtout : Une lande immense; au milieu un troupeau de moutons que le berger ramène au bercail, et répandue sur le tout, une douce clarté reposante. C'est simple, c'est grand, c'est triste, mais d'une tristesse apaisée, comme la résignation qui vient après une grande douleur. Et quoi, en effet, de plus résigné qu'un berger? Cet homme passe sa vie entière dans une lande déserte; pour toute société il a ses moutons, animaux, comme on sait, essentiellement bêtes, et son chien, ami fidèle, certes, mais muet, et toujours affairé autour du troupeau. Que se passe-t-il

dans cette âme primitive, durant ces longues heures qui se traînent toutes pareilles, depuis l'aube jusqu'à la nuit? A-t-il parfois l'idée que sa destinée est injuste; qu'il est des lieux sur la terre où d'autres hommes vivent d'une vie plus intense, connaissent mille joies qui lui sont refusées, font parler d'eux enfin, et meurent rassasiés d'honneurs, de richesses, de gloire? Qui sait? Et qui donc, au surplus, pourrait affirmer que l'heureux de la terre, ce n'est pas lui?...

Que de beaux paysages encore, dont on voudrait parler! Voici celui de M. Beauvais, une *Mare à Carolles*, plein de couleur, agréablement tacheté d'oies blanches; et celui de M. Richet, une admirable vue prise dans la forêt de Fontainebleau, le *Dormoir de Moret*. Voici les toiles très estimables de MM. Bernier, Pelouze, Pointelin, François, Zuber, Harpignies, Japy; voici les *Faneuses* de M. Bouchor, les deux marines très lumineuses de M. Legout-Gérard, et celle très remarquable, de M. Berthelon, *Calme plat*. Ce dernier tableau n'est peut-être pas très exact (la mer est bien laiteuse, le ciel bien incolore); mais la dégradation des plans y est observée avec un talent très réel; l'air circule bien jusqu'au fond; on sent, pour ainsi dire, à l'horizon très reculé, la courbure de la terre, et l'on a, très nettement, cette impression de pleine mer, d'immensité, d'infini, qui vous saisit sur certaines plages, aux jours de grand calme.

C'est plaisir, en somme, de constater les progrès immenses que réalise chaque année notre jeune école de paysage. Quel pas fait depuis les Th. Rousseau, les Diaz et les Jules Dupré! La voie indiquée par ces initiateurs, toute une pléiade de jeunes talents s'y est précipitée. Aujourd'hui on peut affirmer, je crois, sans présomption, que si leurs anciens pouvaient les voir, ces ombres illustres frémiraient d'aise.

Et nous, qui avons le bonheur d'assister à cette éclosion féconde d'œuvres sincères, nous en éprouvons une satisfaction où il se mêle un peu de reconnaissance pour les artistes. Retrouver, en effet, dans leurs paysages les coins de terre que nous aimons, le genre de nature qui a le don de nous toucher, les mers aux larges horizons, les plaines immenses où paissent les vaches et les moutons, les bois profonds où l'œil se perd, c'est éprouver une double joie: celle de l'artiste, et celle de l'homme épris de la nature.

La supériorité de nos paysagistes est donc très manifeste, et rien moins que nouvelle. Mais voici qui est plus neuf.

Les précédents Salons, depuis plusieurs années déjà, avaient un double caractère, très particulier et très frappant. On y trouvait

beaucoup de grandes toiles décoratives et beaucoup de tableaux étrangers. Les uns et les autres sont très peu nombreux cette fois-ci. Rien, d'ailleurs, de plus explicable. Après les commandes qu'elle a si libéralement distribuées, la République, ayant ses monuments pleins et sa bourse vide, devait, momentanément au moins, mettre un frein à sa passion décorative, passion d'ailleurs très salutaire, la peinture décorative nous apparaissant à nous, comme à tous ceux sans doute qui ont vécu en Italie et visité les Flandres, la peinture par excel-



FEMME NUÉ, PAR M. DOUCET.

(Fac-similé d'un dessin de l'artiste.)

lence. D'autre part, j'imagine que les artistes choisissent ces temps derniers par l'État et les municipalités, les Collin, les Wencker, les Benjamin Constant, les Chartran, etc., etc., n'étaient pas fâchés de se reposer, en revenant à leurs études préférées, du grand effort qu'ils avaient fait, surtout pour l'Exposition de 1888, dont on pourrait dire qu'il fut le *Salon de la Sorbonne*. Donc, les toiles décoratives, celles du moins que nous devons à des compatriotes, sont, cette année, très rares, et d'une triste médiocrité. Exceptons toutefois la grande toile d'un jeune, de M. Gilbert, *Départ du ballon l'*« Armand Barbès »**, qui trahit quelques faiblesses, mais révèle aussi de grandes qualités. L'artiste ne sait pas encore respecter et montrer aux yeux les distances et les proportions, ni donner à ses personnages la taille exigée par les places différentes qu'ils occupent. Ceux du premier

plan, par exemple, ne sont pas en rapport avec ceux du second et surtout du troisième, avec ce garde national qui regarde le ballon envolé. Mais ces mêmes personnages sont heureusement groupés et naturellement campés ; leurs figures sont expressives, et les fonds bien rendus sont délicatement lumineux. Malgré ses défauts, ce tableau est plus intéressant et promet plus que d'autres signés de noms plus connus, que la banale et théâtrale *Alsace* de M. Schommer, que le grand panneau froid de M. Henri Martin, et que le grand plafond de M. H. Lévy, représentant *La Ville de Paris offrant à la Liberté triomphante le sacrifice de ses enfants tués en combattant pour elle*. Il paraît que, parmi ces enfants, il n'y avait pas de soldats, ni en 1792, ni en 1830, ni en 1871, puisque l'élément militaire n'est représenté que par un casque. Ajoutons que cette peinture aux couleurs sombres fera bien mauvais effet à la mairie du sixième arrondissement, dans cette salle dont toute la décoration, déjà en place, est essentiellement claire et blonde.

Quant à la non moins évidente rareté des tableaux étrangers, il suffit, pour en comprendre la cause, de connaître l'origine et l'histoire de la malencontreuse scission. Presque forcément les artistes venus du dehors devaient suivre la troupe de M. Meissonier. Or, c'est là, pour le salon des Champs-Élysées, une perte déplorable, irréparable. Point n'est besoin d'être très perspicace pour constater l'envahissement progressif, depuis dix ans, et le triomphe de plus en plus éclatant des artistes étrangers. Les noms de M. Edelfelt, de MM. de Uhde, Kroyer, Werenskiold, Israëls, Harrisson, Pearce, Melchers, etc., etc., sont dans toutes les mémoires, et les yeux de l'imagination revoient avec un plaisir mêlé de regrets leurs œuvres si curieuses, si personnelles, si poétiques, si sincères. Eh bien, aucun de ces peintres n'expose au Salon, cette année; et de tous les trous béants, ceux-là, à notre avis, si la paix ne se signe pas, resteront les plus difficiles à boucher. Voilà le danger grave, capital. Qui sait? C'est peut-être aux peintres étrangers que sera due la réconciliation désirée de tous. Si elle se fait sur ces bases, jamais l'hospitalité française n'aura été plus noblement, plus libéralement reconnue et payée.

Pourtant, il faut dire que quelques étrangers n'ont pas encore abandonné la Société des artistes. Mais il n'en est qu'un dont le nom soit connu de tous : c'est M. Munkacsy qui, généreusement oublié d'anciens griefs, expose, en même temps qu'un portrait que nous n'aimons pas, la plus grande toile qu'on ait jamais vue au Salon, un

plafond commandé pour le Musée de l'histoire des arts, à Vienne, et représentant, sous forme allégorique, la *Renaissance italienne*. Et comme par Renaissance, M. Munkacsy n'entend que l'épanouissement des arts proprement dits, et, plus précisément encore, de la peinture, comme il laisse en dehors de son plafond les sciences et les lettres, il en résulte que tous les grands hommes, choisis par lui pour personnaliser ce glorieux mouvement, seront des peintres et leurs protecteurs, Léonard de Vinci, Titien, Raphaël, Paul Véronèse, Michel-Ange, Laurent le Magnifique, et M. Munkacsy lui-même. Beaucoup de nos lecteurs ont vu cette grande toile, ou croient l'avoir vue. Pour moi, je demande la permission d'attendre qu'elle soit en place et que j'aille à Vienne. Je ne la comprends pas mieux dans son ensemble et son architecture, que je ne comprendrais le plafond de la chapelle Sixtine, si je le voyais verticalement suspendu à la muraille. Mais pourquoi donc n'emploierait-on pas, ainsi qu'on l'a fait au Champ de Mars, le moyen facile d'attacher au plafond du grand salon des toiles comme celle-ci, qui doivent décorer les voûtes des monuments publics?

Derrière M. Munkacsy se groupent, assez clairsemés par malheur, plusieurs artistes étrangers, les uns déjà connus, les autres tout près de l'être. C'est M. Normann, avec un paysage grandiose, comme toujours; M. Lynch, avec un bon tableau, *En mer*, et M. Peel, un Américain qui s'inspirant de Besnard, comme Besnard s'est inspiré des Anglais, étudie d'un pinceau délicat les reflets (un peu trop rouges) que la lumière d'un foyer flambant projette sur les corps délicieusement dodus de deux bébés sortant du bain. C'est aussi M. Herter, dont la *Femme de Bouddha* a un caractère étrangement mystique et réaliste à la fois, et M. Mac-Even qui, tenté par un problème affreusement compliqué, a voulu montrer à nos yeux et matérialiser le souvenir d'une morte, dont l'image reste toujours présente à la pensée du pauvre veuf et de sa fille. L'exécution de l'*Absente* est et devait être défectueuse; mais l'idée est poétique, le sentiment sincère et la tonalité harmonieuse. Ce sont encore MM. Wentzel, Hall et surtout M. Whistler.

Si mal placé qu'il soit entre des cadres qui l'écrasent, le *Nocturne en bleu et argent* de M. Whistler frappe par son caractère très particulier, sa composition hardie et heureuse, sa coloration exquise. Sous un ciel bleu foncé, que le crépuscule abandonne à la nuit, des spectateurs aux silhouettes noires, groupés sur un débarcadère de la Tamise, regardent les lanternes pâles des bateaux

pavoisés et les blanches étincelles des fusées retombantes. Approchez-vous : il semble qu'il n'y ait rien sur cette petite toile; reculez-vous : l'impression est des plus vives, des plus poétiques, des plus harmonieuses.

M. Wentzel qui, si je ne me trompe, expose pour la seconde fois seulement, s'y prend autrement pour nous plaire. Il a sans doute beaucoup à apprendre : il ne sait pas repousser ses fonds, éclairer ses intérieurs, distribuer logiquement la lumière sur ses figures; mais ses Norvégiens, réunis dans une salle pittoresque autour d'un frugal repas, sont bien groupés; leurs physionomies sont expressives, vivantes et vraies. Voilà un début plein de promesses.

M. Hall n'en est pas à ses débuts, mais c'est la première fois qu'il attire vraiment l'attention, avec sa *Partie de cartes*, et surtout sa *Classe manuelle*, qui nous montre une trentaine de petites Bretonnes assemblées dans une grange, et très occupées à tricoter ou à raccommoder du vieux linge. Un seul regret nous vient. Pourquoi l'artiste, qui donne à ses figures tant de caractère, qui a su mettre sur les visages de ses joueurs attablés tant d'expression et des sentiments si variés, a-t-il si peu découvert les têtes de ses gentilles tricoteuses? Comme on voudrait enlever à quelques-unes d'entre elles leurs coiffes et leurs capelines, et les forcer à tourner vers nous leurs frais visages! Car nous voulons croire qu'elles ressemblent toutes aux deux adorables gamines assises dans le coin de droite. Ces charmants petits profils, comme aussi les têtes si curieuses de ses marins, prouvent que M. Hall est surtout un peintre de physionomies. Puisse-t-il, à l'imitation des grands poètes dramatiques du XVII^e siècle que préoccupait seule la peinture des caractères, ne pas trop se laisser distraire par les décors de la peinture des types! Cette grange, si bien rendue dans tous ses détails, assez banale en somme et peu intéressante, malgré le joli rayon de soleil pâle qui se joue sur les murs et sur les figures, détourne l'attention du joli troupeau enjuponné. Ce sont là d'ailleurs de légères critiques, et les tableaux de M. Hall, d'une inspiration si sincère et d'une exécution si personnelle, restent pour nous deux des œuvres les plus curieuses du Salon.

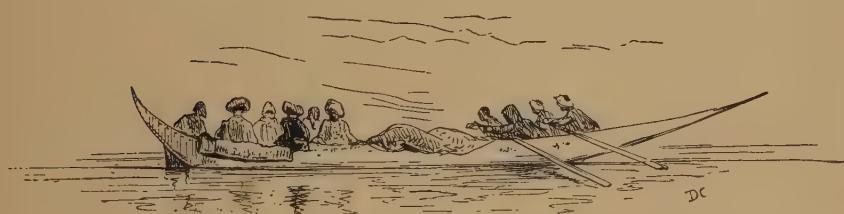
Si je ne me sentais très au regret d'avoir, non pas négligé, mais forcément sacrifié, faute de place, des œuvres sérieuses qui sollicitent la discussion, j'aurais plaisir à retenir mes lecteurs dans ces salles trop souvent désertes et ces longues galeries mélancoliques, où s'étagent les pastels, les aquarelles, les gravures, dessins et cartons. Sans doute il serait facile de constater là, comme ailleurs, la très

grande et très persistante indulgence du jury, qui doit entendre monter vers lui bien des hymnes de reconnaissance, chantés surtout par des voix féminines. Mais on y trouve aussi des œuvres estimables, et quelques-unes supérieures. De ce nombre sont les dix poétiques compositions dont M. O. Merson a illustré un livre exquis de Jules Lemaitre. Quels gens heureux aujourd'hui que les écrivains connus! Aimés du public, choyés des éditeurs, ils sont encore gâtés par les artistes. Les mieux partagés cette année sont l'auteur de *l'Imagier* et M. F. Coppée, dont le dernier volume, *Toute une jeunesse*, devra beaucoup au crayon de M. Bayard. Avec ces dessins, et quelques autres œuvres, butinées ça et là, un des deux pastels de M. Chaplin, le *Chemin creux* de M. Pointelin, le fusain de M. Appian, les *Fleurs* de M. Rivoire, le *Jugement de Pâris* de M. Fantin-Latour, les aquarelles de MM. Adam, Noël, Wagrez, et plusieurs autres encore, quelle agréable collection on se composerait! Au moins voudrait-on les voir placées, ces œuvres très séduisantes, non pas à l'extrême de l'Exposition, comme on relègue au bas bout de la table un convive sans conséquence, mais tout près du grand salon, dans des salles que le public serait bien obligé de traverser, et où il s'arrêterait... peut-être.

Et maintenant, si mes lecteurs le veulent bien, je leur donne, pour le 1^{er} juillet prochain, rendez-vous au Jardin, où les sculpteurs nous ménagent de si agréables surprises. Ceux-là sont, en effet, les vaillants et les forts. Ah! qu'ils ont bien fait, dans la mêlée, de se sentir et de serrer les coudes!

MAURICE ALBERT.

(*La fin prochainement.*)



LES PEINTURES DE VÉRONÈSE

A U

MUSÉE DE MADRID



commencer par Charles-Quint jusqu'à et y compris Charles III, les rois d'Espagne ont tous fait preuve pour les ouvrages des maîtres vénitiens d'une prédilection marquée. Aussi, les collections formées personnellement par eux, ou augmentées à leur instigation, et réunies aujourd'hui au Musée du Prado présentent-elles un ensemble de l'École vénitienne du plus grand intérêt pour son étude. Sans doute le Musée de Madrid ne nous permet pas de remonter aux origines et les œuvres des primitifs en sont absentes. Mais, à compter de Giovanni Bellini jusqu'à Tiepolo, tous les maîtres, et particulièrement les plus illustres, s'y trouvent représentés et le plus souvent par des spécimens de la plus exquise beauté. La seule énumération des ouvrages de quelques maîtres suffit du reste à démontrer quelles abondantes richesses possède l'Espagne. Titien figure au Musée du Prado avec quarante-deux tableaux; Véronèse en compte vingt et un; le Tintoret trente-trois et les trois Bassan, Jacopo, Francesco et Leandro, jusqu'à trente-cinq; puis viennent les deux Palma avec trois ouvrages; Sébastien del Piombo, dans sa manière vénitienne, avec deux, ainsi que le Pordenone et Carlo Véronèse. Quant à Giorgione, Malombra, Zelotti, Lorenzo Lotto, Mantegna, Morone et Tiepolo, s'ils ne sont représentés que par une seule de leurs productions, encore convient-il de dire que cette œuvre unique, offre presque toujours le



MOÏSE SAUVE DES EAUX
(Musée de Madrid)

sc pnx

te des Beaux Arts

Aranjo sc

Imp. Fuchs

plus haut intérêt ou se trouve être, comme c'est le cas pour le *Gior-
gione*, un merveilleux et incomparable chef-d'œuvre. Mais, nous ne
nous sommes pas assigné pour tâche d'étudier présentement l'École
vénitienne telle qu'elle se montre au Musée du Prado. C'est aux
seuls ouvrages de Paolo Caliari que nous désirons circonscrire cette
brève notice.

Des vingt et un tableaux de Paul Véronèse, cinq sont des portraits
de femmes et seize des compositions mythologiques, allégoriques ou
religieuses. Parmi les premiers, un seul est hors de pair. Il porte au
catalogue le n° 545 et représente une dame au visage plein, éclairé
d'yeux bruns, et à la chevelure d'un beau roux doré qu'ornent de
grosses perles. Elle porte une robe verte dont les manches blanches
sont brodées d'or et, par-dessus, un surtout noir tailladé, retenu aux
épaules par un joyau et serré à la ceinture par une cordelière d'or
dont la dame retient l'extrémité dans sa main droite.

Comme élégance, comme richesse d'arrangement et de coloration,
ce portrait est de beaucoup supérieur à notre portrait de *Jeune femme*
du Musée du Louvre.

Dans les compositions religieuses de Madrid aucune toile n'est,
on s'en doute bien, comparable pour la magnificence du spectacle aux
Noces de Cana et au *Repas chez le Pharisién* du Louvre. Cependant, le
Musée du Prado possède lui aussi ses *Noces de Cana*. Apporté de l'Es-
curial et provenant de la vente de Charles I^{er}, ce tableau qui ne
mesure guère plus de deux mètres en largeur n'est ni la copie réduite
ni l'esquisse ou la première pensée de notre célèbre Banquet. C'est,
dans ses petites proportions, une œuvre tout à fait originale et achevée
où, comme au Louvre, Véronèse a, parmi les personnages, introduit
quelques portraits, le sien, entre autres, et celui de Giovanni-Battista
Maganza, le peintre de Vicence.

Sans avoir non plus les énormes dimensions de nos *Noces de Cana*
ou du *Repas chez Lévi* de l'Académie des Beaux-Arts de Venise, le
Jésus au milieu des docteurs, de Madrid, en a cependant toute l'impor-
tance. Ce sujet convenait d'ailleurs merveilleusement au génie de
l'artiste qui s'est complu à le placer dans une magnifique architecture.

Rien n'est, dans son œuvre, mieux ordonné que cette vaste et
superbe composition, où Véronèse, au groupe de Marie, de Joseph et
de leurs amis retrouvant après trois jours d'inquiètes recherches le
précoce docteur aux prises avec les interprètes officiels de la loi,
oppose les groupes de pontifes, de scribes, de pharisiens saisis d'ad-

miration en écoutant l'Enfant divin. Pour la noblesse des attitudes, pour la variété et la vérité des portraits, de même que pour la puissance et la perfection du coloris, cette toile est à classer au premier rang parmi les plus belles productions du maître. Décrite par Ridolfi qui la vit dans le palais Contarina de Padoue, elle est venue en Espagne sous le règne de Charles II.

Jésus et le Centurion, qui est aussi une toile de grande valeur provient, comme les *Noces*, le *Martyre de saint Ginès*, le *Calvaire*, le *Sacrifice d'Abraham*, du monastère de l'Escurial.

Nous nous bornerons à mentionner comme de moindre intérêt et malgré que ces ouvrages, dans un milieu moins riche en chefs-d'œuvre, appelleraient l'admiration, *Suzanne et les deux vieillards*, un *Sujet mystique*, une *Madeleine*, un autre *Jésus avec le Centurion*, la *Femme adultère*, une allégorie de l'*Homme entre le Vice et la Vertu*, achetée à Venise où Ridolfi la vit en possession de Giovanni-Battista Sanuto, et qui fut apportée en Espagne sous le règne de Charles II, *Caïn errant avec sa famille* et une *Adoration des Rois*, qui pourrait être contestée à Véronèse et attribuée avec quelque fondement à Zelotti.

Si Paul Véronèse sait créer comme en se jouant les plus vastes compositions et ordonner avec aisance les plus grandioses et les plus somptueuses inventions décoratives, il sait tout aussi bien, sur de petites toiles, donner toute la mesure de son séduisant et souple génie de coloriste.

Le Musée du Prado possède précisément dans le *Moïse sauvé des eaux*, l'un des plus remarquables spécimens de sa peinture de chevalet. C'est un rare et précieux bijou que cette petite toile, ne mesurant pas plus de cinquante-six centimètres de hauteur sur quarante-trois de largeur, et où l'artiste nous montre la fille du Pharaon, blonde et grasse comme une Vénitienne, costumée de riches étoffes de brocart comme une patricienne du xvi^e siècle, suivie de son nain et entourée de ses filles d'honneur, souriant au jeune enfant qu'on vient de retirer du Nil et que lui présente l'une de ses suivantes. Cette gracieuse scène est placée par Véronèse dans un paysage plein de lumière, où l'on aperçoit une ville, un fleuve, un pont et qu'ombrent de grands arbres. Ce sujet plaisait, paraît-il, particulièrement à l'artiste, car, indépendamment du *Moïse sauvé des eaux* provenant de la galerie du duc d'Orléans et qui a passé en Angleterre, les musées de Turin, de Naples, de Dresde, de Dijon et de Lyon en possèdent des répétitions, présentant toutes des variantes dans la composition, et différant entre elles comme format dans d'assez larges proportions.

Le tableau du Prado, dont la gravure à l'eau-forte par M. Araujo accompagne cet article, ne fait partie que depuis le règne de Charles III des collections royales. Carlo Ridolfi, dans ses *Maraviglie dell'arte* a décrit comme étant, vers 1640, en la possession du marquis de la Torre, ce précieux joyau qu'il dit être peint *in picciola tela*, signalement qui permet de ne pas le confondre avec un autre *Moïse*, semblable de composition, et appartenant alors au sénateur Dominico Ruzini.

Lorsque Velazquez, en 1648, entreprit son second voyage d'Italie, il s'arrêta à Venise où il fit quelques acquisitions de peintures pour le compte de Philippe IV. Dans le nombre figurait le tableau de Véronèse : *Vénus et Adonis* qui fait aujourd'hui partie du Musée du Prado. C'est le plus beau des Véronèse que possède l'Espagne. Sous de grands arbres, aux ombres frémissantes, Adonis dort, à demi-couché sur le gazon, la tête appuyée sur le genou de Vénus. L'aube baigne de ses blanches clartés le paysage, caressant et mettant en lumière tout le haut du corps nu de la déesse, de la plus opulente beauté. Près d'elle un jeune Amour retient de toutes ses forces un grand chien de chasse. Maniant un éventail de forme orientale, Vénus semble veiller amoureusement sur le calme sommeil du beau chasseur. Telle est la scène et cette scène est un poème de joie, de lumière et de sensualité enchanteresse. Véronèse a mis là toute l'aisance cavalière de son dessin, toute la grâce, toute la gaieté, tout le charme séduisant de son coloris. Ajoutons que cette merveilleuse peinture est de la plus parfaite conservation et qu'elle ne paraît avoir subi l'injure d'aucune restauration. D'après Ridolfi, elle était, en 1646, en la possession de l'ambassadeur de France à Venise, M. de Housset. Nous ne sommes pas surpris que Velazquez l'ait distinguée.

PAUL LEFORT.



LE
SALON DU CHAMP DE MARS



UELQUE opinion qu'on ait des causes diverses qui ont amené les artistes français à se partager en deux groupes indépendants, il faut avouer que cette crise a eu les résultats les plus heureux et les plus inattendus. L'idée de la scission, née au hasard d'une querelle de personnes, présentait des dangers évidents, qu'on peut bien avouer maintenant, puisque la clémence fortune et l'humaine industrie ont si bien réussi à les conjurer. Ainsi l'on devait craindre tout d'abord que le public, inquiet de la part croissante que les peintres réclament de son attention, et jugeant, cette fois, la mesure comble, ne refusât de les suivre sur le terrain où il leur plaisait de lutter. C'est tout le contraire qui s'est produit. L'intérêt un peu languissant que les gens du monde apportent aux choses de l'art s'est tout à coup ranimé dans les questions imprévues que l'affaire mettait en jeu; ceux-là même qu'elles laissaient indifférents ont trouvé plus amusant d'avoir deux Salons à comparer qu'un seul à visiter. Bref, l'aventure n'a déçu que les prophètes de malheur : l'ancienne société n'a point perdu sa place, la nouvelle a conquis la sienne; les trésors de sympathie et de curiosité qu'elles se partagent sont vraiment inépuisables!

A ne considérer que les dissidents qui s'étaient cantonnés au Champ de Mars, un doute plus sérieux s'imposait : trouveraient-ils, dans leur récente association, des ressources suffisantes pour justifier

la rupture? Les œuvres sont les seuls arguments qui comptent dans la discussion du beau : serait-on assez riche d'œuvres pour que l'Exposition improvisée restât pure de tout expédient? n'était-on pas condamné à chercher ou à recueillir des recrues parmi les dédaignés du Salon traditionnel? — Ici encore les choses ont tourné au mieux. A la nouvelle qu'une manifestation vraiment libérale et indépendante se préparait, des artistes qui n'exposaient plus depuis vingt ans ont reparu, d'autres, encore inconnus, ont surgi apportant à la fois l'abondance et l'originalité.

Le comité d'admission a, d'ailleurs, eu l'esprit de ne pas s'obstiner à remplir les immenses galeries que la munificence de la Ville mettait à sa disposition : il a très judicieusement usé du droit de choisir et n'a pris que neuf cents toiles, — tandis que la Société, diminuée, sinon décapitée, du Palais de l'Industrie, se hâtait d'en ramasser deux mille quatre cents, pour écraser sa rivale. Cette sage réserve a permis de mettre toutes les œuvres en valeur. Pour la première fois peut-être depuis qu'il y a des expositions, on a vu ce phénomène : des peintres envoyant les tableaux qu'ils veulent, les disposant comme ils veulent, se ménageant le jour et le voisinage qu'ils veulent.

L'effet obtenu est infiniment curieux, et, quelles que soient les destinées de la scission, il est impossible que cette leçon ne porte pas profit. Il faudra renoncer à l'entassement qui est de tradition, au puéril souci de l'ordre alphabétique ou de la hiérarchie officielle qui l'emporte d'ordinaire sur les convenances d'art supérieures. Les organisateurs du Champ de Mars ont rêvé et réalisé un *Salon*, au vrai sens du mot; ils y ont dépensé des trésors d'ingéniosité et de goût. Le public et la critique se sont trouvés d'accord pour en féliciter M. Guillaume Dubufe, qui, de concert avec MM. Carolus Duran et Duez, a préparé cette habile et somptueuse décoration.

Enfin, bien que la composition de la jeune société ne fût point rigoureusement homogène, il était facile de voir, dès l'abord, que l'École nouvelle en formait la majorité; de là un autre souci : n'allait-elle pas attirer à elle tous ses représentants attitrés et risquer une manifestation de parti? Ses amis eux-mêmes pouvaient se demander si elle ne commettait pas une imprudence en s'affirmant isolément : le groupement des œuvres ne ferait-il pas saillir les procédés communs? Ne rendrait-il pas les audaces et les excentricités plus choquantes?

Cette inquiétude n'était pas mieux justifiée que les autres : les tendances novatrices,—ce mot convient mieux ici que celui d'«école»,

— prennent au contraire, à cette épreuve, une cohésion et une unité qui surprendront bien des gens. On a même fait une piquante remarque : c'est au Palais de l'Industrie que semblent s'être réfugiées, cette fois, les œuvres bizarres et provocatrices, dont on pouvait craindre l'invasion dans l'autre camp. Faut-il croire qu'elles paraissent telles parce qu'elles détonent avec l'entourage où on les a volontairement exilées? ou bien que la « Société des artistes français » les a choisies à dessein pour faire mieux ressortir le mérite des procédés académiques, — comme les Spartiates exposaient les ilotes ivres?

Je ne sais, mais, sans vouloir entrer dans une comparaison discourtoise, je tiens pour assuré qu'une conclusion s'impose après l'examen des deux galeries : c'est que l'entreprise inaugurée au Champ de Mars ne peut que servir les intérêts de l'art, — et qu'on est tenté de bénir la scission, puisque c'est la scission qui y a donné lieu.

I

A cette Exposition, où il apportait déjà le prestige de son nom et l'appui de sa clairvoyante autorité, M. Meissonier a envoyé l'un des plus beaux tableaux qu'il ait jamais signés : le titre en est *Octobre 1806* et le sujet la bataille d'Iéna. Napoléon, entouré de son état-major, se tient à cheval sur un monticule d'où il suit des yeux la furieuse charge que ses cuirassiers exécutent vers le bas de la plaine.

Le visage de l'empereur, vu de profil, est d'une fermeté sévère et presque dure, qui lui donne le relief d'une médaille. Ce n'est déjà plus le maigre condottiere d'Arcole, ce n'est pas encore le maître tout-puissant et gâté par la fortune dont David nous montre, en 1810, la plénitude épanouie, — ni surtout l'homme sombre et inquiet, aux yeux creux, à la lèvre amère, que M. Meissonier lui-même a mis en scène dans sa toile de 1814 : c'est le chef sûr de lui mais non du hasard, qui ne permet pas une détente à son regard ni à sa pensée, le génie attentif et impassible que nul échec, nulle défaillance, n'a jamais troublé, le héros saisi dans sa fonction, en un de ces moments suprêmes où ses lieutenants voyaient en lui le « dieu de la guerre », et où M^{me} de Staël disait « qu'il n'avait plus rien d'humain ».

Ne me demandez pas comment une impression aussi complexe peut ressortir de moyens aussi simples, contenus dans un cadre aussi

étroit : cet art prodigieux ne livre pas son secret, — ou plutôt il n'a pas de secret, s'il faut entendre par là un procédé quelconque. On s'en tire d'ordinaire en alléguant la « maîtrise de l'exécution »; mais sait-on bien ce que signifie ce mot quand il s'agit de M. Meissonier? Sa manière est si serrée et si ferme que chaque trait lui sert à définir le sujet qu'il traite ; sa peinture est encore du dessin ; son exécu-



CROQUIS D'UN ALBUM DE M. MEISSONIER, POUR SON « 1806 ».

(Salon du Champ de Mars.)

tion n'est que l'analyse de sa conception. Il conduit son pinceau comme un écrivain sa plume, avec le souci minutieux du style et la volonté de faire concorder le verbe et la pensée jusqu'en leurs plus subtiles nuances. Ses tableaux sont composés comme un volume de Stendhal et fouillés comme une page de Flaubert. Chez lui, le fini de la forme n'est pas indépendant et parfois puéril comme chez les disciples anglais des Préraphaélites ; ce n'est même pas, comme chez Alma-Tadéma et Millais, une méthode de travail appropriée au caractère propre de la vision du peintre : c'est l'expression même de son génie conscient et lucide. Le détail est toujours rigoureusement

subordonné à l'ensemble parce que l'ensemble n'apparaît jamais au Maître qu'avec une clarté et une précision achevées. La perfection de cet art est moins due à l'habileté consommée de l'artiste qu'à l'impeccable probité du penseur qui ne laisse rien aux hasards de la main.

C'est merveille que de se rendre, en quittant le Napoléon de M. Meissonier, devant le panneau décoratif qu'expose M. Puvis de Chavannes : on croit passer de Tacite à Virgile.

« *Inter artes et naturam* » est une immense toile destinée au Musée de Rouen, où l'auteur a cherché à présenter à la fois une glorification de la Normandie et une synthèse du génie normand. Sur une colline adoucie d'où l'on découvre la vallée de la Seine et les toits aigus de la vieille cité, à l'ombre tranquille des pommiers qui éclairent leurs arcades du rose éclat de leurs fruits, des groupes sont disposés en qui s'incarnent les symboles que le poète veut traduire à nos yeux. A gauche, une jeune fille assise trace sur un plat de faïence le dessin d'une fleur qu'une autre jeune fille tient à la main comme un modèle ; deux de leurs compagnes se mêlent à la scène ; l'une étendue à terre, se penche curieusement pour suivre le travail, l'autre, qui achève de gravir la colline, se hâte au rendez-vous.

A droite, trois jeunes hommes dissertent ou rêvent en contemplant le paysage où la silhouette d'une exquise jeune femme élevant un enfant jusqu'aux branches basses des pommiers, met un charme souriant qui les ravit.

Au fond, des artisans arrachent à la terre des ruines précieuses, des fûts de colonnes, des chapiteaux, un fragment de fresque représentant le poète désarçonné par Pégase. En avant s'ouvre une vasque desséchée où montent d'étranges iris, aux formes hiératiques, aux couleurs de songe. Deux adolescents souples et beaux traversent le premier plan, celui-ci portant sur la tête un plateau chargé de vases à peindre, celui-là trainant des thyrses de feuillages et des lianes qui doivent servir à tresser des guirlandes.

Ai-je tout décrit dans cette toile si large et si pleine ? Hélas ! je n'ai rien dit encore du cadre que la nature fait aux personnages, du ciel profond et pénétré de mystère, de la lumière tamisée et diffuse, sans rayons et sans ombres, qui baigne également toutes choses, des plis harmonieux et légers du terrain finement verdoyant, des arbres symboliques et réels tout ensemble, qui forment comme un temple vivant à la Beauté dont on vient y célébrer le culte : voilà ce que les mots ne peuvent rendre, ce que l'analyse même doit respecter.

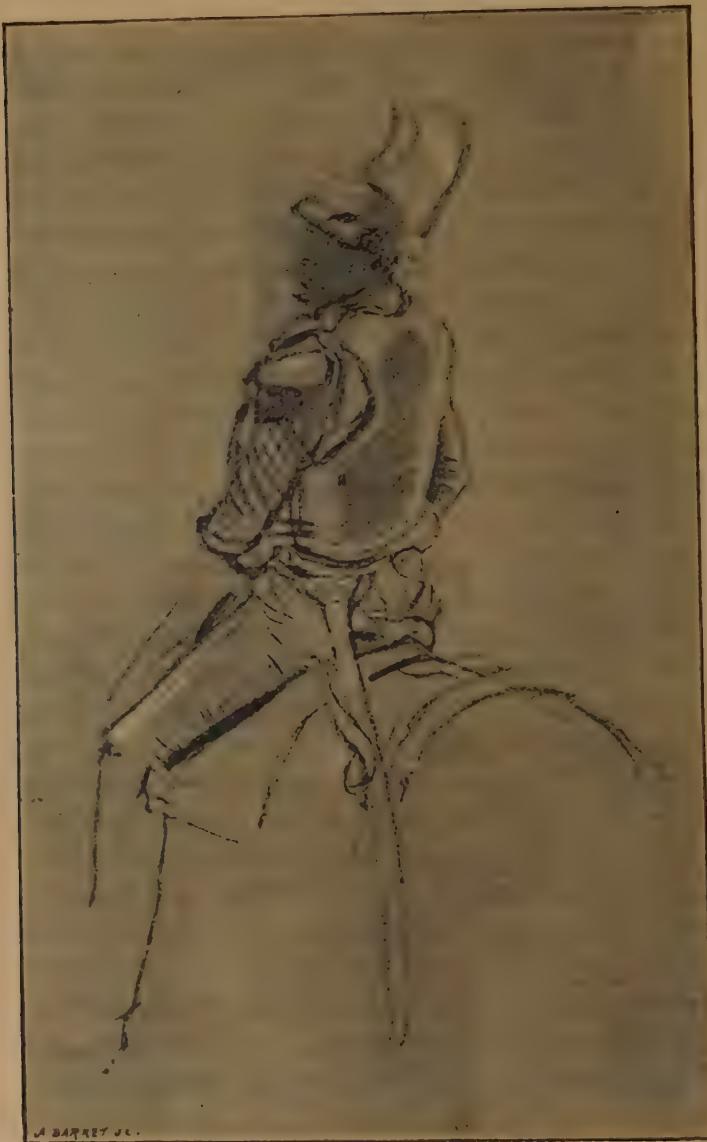
En quoi consiste l'ensorceuse poésie qui émane de ce tableau ? pourquoi ne peut-on pas s'y attarder sans se sentir envahi par une mélancolie si enivrante et si douce qu'on songe à Fénelon disant : « Malheur à qui n'a pas senti ses yeux se mouiller lorsqu'il lisait Virgile ! » pourquoi aussi, dans cet attendrissement, surgit-il aussitôt un besoin d'oubli, un regret amer, un dégoût de la vie, et comment se fait-il que l' enchantement s'achève en tristesse découragée ?

Je ne saurais le dire, mais ce n'est pas, à coup sûr, de la physiognomie ni de l'aspect des personnages que se dégagent ces sentiments ineffables : au contraire de M. Meissonier, M. Puvis de Chavannes ne demande aucune indication précise à la figure humaine. Hommes ou femmes, enfants ou vieillards ne révèlent dans leurs traits impasibles et leurs gestes équilibrés que la conscience de la grâce et la sérénité de la pensée. L'arrangement même de leur costume n'a aucune signification expressive : la nudité antique s'y mêle au vêtement moderne de manière à accuser la portée idéale de l'œuvre par le dédain du détail indifférent. Ce qu'il faut que nous comprenions et sentions par-dessus tout, c'est que nous sommes en présence d'artistes cherchant à extraire de la nature l'intime beauté qu'elle recèle. Il faut qu'ils soient jeunes, car la jeunesse est l'âge des amours désintéressées et de la foi triomphante, — et il faut qu'ils soient déjà désabusés de la passion brutale qui troublerait leur âme. Aussi, est-ce à la tombée du jour, en cet automne qui est le déclin de l'année, que le poète les rassemble, pensifs et graves, dans un rêve d'art. La note de l'impression est donnée par cette lumière pure et pourtant voilée, par cet air fluide et pâle, « imprégné de divinité », comme dit Platon, par les teintes décolorées de ces robes qui semblent tissées avec des pétales de fleurs mortes, par ces carnations translucides et éteintes qui donnent l'illusion d'une vie spectrale et encore harmonieuse...

Tout cela est aussi impossible à formuler nettement que la poésie elle-même ; mais ouvrez les *Méditations* de Lamartine, vous qui n'avez pas le tableau devant les yeux, relisez le « Vallon » et vous sentirez se glisser dans votre âme quelque chose de la secrète et mélancolique douceur que j'ai vainement essayé de traduire.

Ce n'est point moi qui ai préparé ces contrastes, c'est l'ordre même suivi par la Société nationale dans l'énumération de ses plus illustres membres qui m'amène à parler maintenant des envois de M. Carolus Duran. Sept portraits dont trois au moins sont de tout premier ordre, et de plus une figure nue chargée de prouver que la

science de l'auteur ne s'effraie pas des délicates recherches du modélisé, voilà ce que le maître coloriste de l'École française offre cette



CROQUIS D'UN ALBUM DE M. MEISSONIER, POUR SON « 1806 ».

(Salon du Champ de Mars.)

année à l'unanime admiration des critiques comme des visiteurs.
M. Carolus Duran est le peintre de toutes les élégances et de

toutes les splendeurs, des étoffes éclatantes et des attitudes souve-



CROQUIS D'UN ALBUM DE M. MEISSONIER, POUR SON « 1806 ».

(Salon du Champ de Mars.)

raines : il rappelle par moments la magnificence de Véronèse, mieux

peut-être que Délacroix dont la vision est plus violente que somptueuse.

Le portrait de la « Dame en rouge », est une sorte de symphonie monochrome où trois notes superposées, l'écarlate, le lie-de-vin et le grenat, rivalisent de puissance pour donner aux yeux l'impression de la richesse absolue. Celui de la « Dame en bleu ardoise », arrive au même effet par l'opposition des glacis luisants et des cassures nettes de la soie avec les tons chauds et moelleux de la peluche d'or.

La « Dame en gris » trahit au contraire un procédé d'un tout autre ordre qui dénonce l'étonnante virtuosité du peintre : c'est un jeu de colorations fines et nuancées où la pâleur nacrée du visage, le rose du plastron et de la ceinture, le chamois clair des gants et le gris argenté de la robe s'enlevant sur une tenture mate, forment une délicieuse harmonie de teintes et de reflets.

Il serait d'ailleurs injuste de ne voir en M. Carolus Duran que le décorateur magnifique de la beauté mondaine : il tient lui-même à prévenir cette offensante méprise, et l'on n'a pas oublié son grand tableau de l'année dernière, *Bacchus et les nymphes*, où il s'était attaché à faire chatoyer des nudités en pleine lumière. La tentative n'avait pas paru décisive à tout le monde ; mais, cette fois, il n'y a qu'une voix pour déclarer que sa *Lélia aux cheveux roux* est un morceau de maître.

Je préfère pourtant les parties nues de quelques-uns de ses portraits, — de la « Dame en rouge », par exemple, — où l'exécution délicate des traits, l'exquise transparence des épaules, le modelé souple du bras et de la main manifestent une entente fine et voluptueuse de la carnation vivante.

Enfin, M. Carolus Duran a voulu montrer ici une face encore moins connue de son merveilleux talent. Le portrait du paysagiste norvégien Thaulow, brossé en trois jours, nous permet d'apprécier ses qualités d'improvisateur dans une œuvre franche et virile, qui est faite pour décevoir la critique à préjugés. Le faire est rapide et sommaire, mais d'une justesse et d'une décision dont l'École française, enveloppée et apprêtée, s'est trop déshabituée. Il y a là quelque chose de la facilité hardie et robuste d'un Rubens ou d'un Tintoret, à qui il arrivait souvent ainsi de saisir au vol et d'esquisser une physionomie qu'il leur avait plu.

Que ceux qu'impatientent parfois les fantaisies du mieux doué de tous nos peintres, veuillent bien s'arrêter un moment devant cette ébauche de chef-d'œuvre, et ils ne songeront plus à médire



F. Dugoujon sc.

MEMOIRES DE FAMILLE

Imp A. Cleant. Paris

d'un art capable de développer, à l'improviste, une pareille maîtrise.

L'une des plus heureuses surprises que nous réservait le Champ de Mars est la réapparition d'un artiste d'élite qui, depuis de longues années, s'était retiré des expositions, et n'était connu du public nouveau venu que par quelques tableaux appendus au Luxembourg. M. Ribot a envoyé une douzaine de toiles qui donnent l'idée la plus exacte et la plus complète de sa manière.

A vrai dire, s'il ne s'était agi que de permettre aux ignorants de distinguer, du premier coup d'œil, ses œuvres parmi toutes les autres, une seule eût suffit, tant l'originalité du peintre apparaît tranchée et violente dans la facture extérieure qui s'impose aux regards. Un fond de bitume où se perdent les vêtements uniformément sombres des personnages, une face blême aux yeux luisants de braise, aux méplats saillants, à la peau rugueuse et martelée, des mains ridées ou noueuses, sortant on ne sait d'où et venant accentuer encore l'apparence fantômale de la figure; voilà ce qu'on est sûr de trouver dans tous les tableaux de M. Ribot, et, cette constatation faite, bien des gens détournent tête à la recherche d'une peinture plus « sympathique ». Mais si l'on y regarde de plus près, on se sent peu à peu saisi par l'intensité de vie, par la puissance et la variété d'expression qui se dégage de cette austère monotonie.

Comparez, par exemple, la vieille femme qui dépouille les *Titres de famille* avec la *Flamande* qui s'étale dans le cadre voisin : rien de plus différent, dans leur superficielle uniformité, que ces deux visages fouillés et analysés avec le souci d'atteindre presque au tréfond de la définition personnelle. Le regard éteint de l'une, ses lèvres flétries, le débridement de sa chair qui manifeste la saillie de l'ossature sous la peau détendue, tout cela trahit le morne abandon de la créature qui commence à se dissoudre. En vain elle se redresse au souvenir des aïeux dont elle froisse les parchemins : le ressort manque à ce pauvre corps usé qui s'affale. Aucun peintre, non pas même Ribéra dont il subit visiblement l'influence, n'a rendu mieux que M. Ribot ces effets de vieillesse et de mort, par de simples indications plastiques. Car l'impression lugubre ne tient pas à la tonalité générale dont nous avons dit le parti pris ; la *Flamande* le prouve bien. C'est une jeune fille à l'œil vif, à la lèvre sanguine, dont la carnation reçue trahit une sensualité comprimée ; la physionomie ironique et sournoise est du caractère le plus individuel. La manière relève de Vélasquez, et nous fait songer à la petite « Infante Marguerite » du Louvre.

Mais, là où il reste absolument original et personnel, c'est dans la faculté d'exprimer et de produire l'effroi par des procédés si élémentaires et naïfs qu'on prêterait volontiers quelque magie à son pinceau. Voyez le tableau intitulé *Le Calvaire* : cinq femmes vêtues de noir sont debout dans un lieu vague, les regards fixés au loin, sans doute sur un Christ caché dans la nuit où s'enfonce l'arrière-plan...

Je parle de traits et de regards, mais c'est pure imagination de ma part, car, si je m'approche de la toile, je vois que les visages se réduisent à deux ou trois taches blêmes, ni dessinées ni étalées, des morceaux de pâte écrasés au pouce, entre lesquels percent les noirs du fond, représentant la bouche et les yeux selon la place du vide qui subsiste.

Ici le faire, irrégulier et brutal, ressortit à l'impressionnisme : mais pourquoi l'effet, au lieu d'être simplement curieux ou fantastique, se résout-il en cette sensation confuse et aiguë qu'Edgard Poë appelle « la terreur exsangue » ? Et ne venez pas me dire que je suis dupe, en la subissant, d'un artifice de coloriste : je vous répondrais que je me laisse aussi prendre, en lisant *Bérénice* et la *Maison Usher*, à des arrangements de mots dont je connais l'astuce. Les procédés valent juste autant que l'esprit qu'ils manifestent : ceux de M. Ribot doivent être jugés non en eux-mêmes, mais par rapport au résultat qu'ils lui servent à produire. La vision de cet artiste est assez originale pour qu'on lui accorde, comme on le fait à M. Puvis de Chavannes, le droit de choisir les moyens qu'il croit les plus propres à rendre sa pensée. C'est donc à sa pensée que je ferai honneur de l'impression que sa peinture me cause, et qui est telle que je n'hésite pas à le mettre au rang des plus puissants artistes de notre temps.

M. Galland occupe une place à part dans notre École : il est presque le seul peintre qui se soit voué aux travaux de grande décoration. Cet art si complexe et si fécond, que Raphaël et Michel-Ange ne trouvaient point indigne de leur génie, est tombé, de nos jours, sinon dans un discrédit, au moins dans un abandon tout à fait injustifié. La fresque d'abord a disparu, remplacée par l'application directe de la toile sur le mur, qui ne se prête ni aux mêmes effets ni aux mêmes emplois ; puis s'en est allée la science de l'encadrement et de l'ornementation qui tenait une si grande place dans la peinture antique et que la Renaissance avait si glorieusement renouvelée. Si l'on veut se rendre compte de la distance qui sépare les méthodes décoratives d'aujourd'hui d'avec celles du xvi^e siècle, que l'on compare notre Opéra au Palais ducal de Venise, ou encore telle salle du nouveau

Louvre aux simples *stanze* de la villa Maser. Quelle lourdeur, quel style écrasé et criard, quelle indigence de formes sous la richesse de la matière, en face des figures légères et des souples entrelacs dont la fantaisie d'un Sansovino ou d'un Véronèse illustrait la pierre! On s'est avisé, depuis une quinzaine d'années, que les vastes murailles du Louvre de Louis XIV étaient bien froides dans leur nudité majestueuse; et l'on a entrepris de les recouvrir du vêtement éclatant et bigarré de la mosaïque. Rien de plus bizarre, à coup sûr, que l'idée d'ajouter une surcharge hétéroclite à ces nobles voûtes encore empreintes de la solennité du Grand Roi; on a acheté de rendre l'entreprise ridicule en se conformant dans l'invention des motifs aux traditions les plus « poncives » de notre école académique. Les gens de goût en viennent à espérer que les ouvriers novices, qui ont concouru à ce travail, n'auront pas su lui donner plus de solidité que d'élégance, et que l'administration se yerra prochainement, — et une fois de plus, — tirée d'affaire par un accident.

Au moins avons-nous la satisfaction de pouvoir affirmer que les choses n'en vont pas de même à l'Hôtel de Ville : M. Galland a imaginé, pour les salles qu'on lui livrait, une décoration à la fois savante et hardie qui contentera les plus difficiles. Dans des cartouches ingénieusement ménagés pour rompre la monotonie des combinaisons purement linéaires, s'étagent des groupes de caractère franchement moderne et réaliste, — nullement symboliques, — qui concourent tous à la *Glorification du Travail*. Ce sont les divers corps de métiers dont la représentation formait autrefois la Maison de Ville : orfèvres, forgerons, verriers, fondeurs. Le détail de cette peinture, dont on ne nous présente aujourd'hui que l'ébauche, est visiblement subordonné à l'ensemble; mais on prévoit qu'elle ne contredira point au caractère des œuvres connues de M. Galland, par exemple de ces deux figures de femmes, placées de part et d'autre de la cheminée du grand salon, et qui représentent la *Renaissance des Arts et des Lettres* : le dessin restera clair et simple, la coloration fine et plutôt neutre, évoquant naturellement l'idée des tableaux de Lesueur.

J'avoue, du reste, mes préférences pour la partie purement ornementale de l'œuvre : que d'ingéniosité dans l'arrangement de ces festons et de ces guirlandes, de ces médaillons et de ces cadres! Je ne sais guère que M. Rossigneur qui puisse, dans l'ordre de l'illustration de librairie, rivaliser d'adresse et de bonheur avec M. Galland.

M. Stevens a failli être un grand peintre; ce n'est plus aujour-

d'hui qu'un habile dessinateur et un aimable coloriste. Deux tableaux qui datent d'une vingtaine d'années, la *Musicienne* et la *Jeune veuve*, nous montrent combien il a approché de la maîtrise absolue de son art. La première jeune femme, vêtue de vert, est d'une exécution si précise et si nerveuse, d'une finesse de touche si serrée, qu'elle peut soutenir la comparaison avec mainte toile de M. Meissonier. L'autre tableau, d'un mouvement aisé et naturel, est un peu gâté par une faute de goût : l'introduction, dans un ameublement moderne, d'un Amour mythologique qui pousse l'impertinence jusqu'à se cacher sous la table.

Les œuvres récentes de M. Stevens ne sont malheureusement ni de la même conception ni de la même facture. La tendance aux imaginations poétiques et emblématiques prédomine maintenant chez lui, et ce genre exige moins de sévérité de la part du peintre. *L'Ophélie* est pourtant loin de manquer d'intérêt : le visage et la robe s'enlèvent en pâleur sur un bleu violent, d'un ton singulier qui éveille des idées de symbole et de rêve...

Pourquoi ai-je trouvé, au premier aspect, un air de mystère indéfinissable à cette figure, et pourquoi la même impression, prête à s'évanouir à chaque fois que j'y fixais les yeux, s'est-elle renouvelée aussi souvent que j'y suis revenu ? Je le sais maintenant, après l'avoir longtemps cherché : c'est à cause de son extraordinaire ressemblance avec le *Printemps* de Botticelli qui est à l'Académie de Florence. J'ai là, sous les yeux, la gravure de M. Gaujean qu'en a publiée la *Gazette* (2^e période, tome XXXIV, page 462) : tout commande le rapprochement, les traits, le regard, l'échevèlement, l'arrangement même qui entoure la tête. Le malheur n'est pas dans la rencontre, mais dans la comparaison.

Lady Macbeth est une composition emphatique et précieuse à laquelle des jeux de lumière habilement ménagés ne suffisent pas à donner de la solidité. La *Lettre* est plus faible encore : pure mignardise dont le charme factice s'évanouit au premier coup d'œil jeté sur les œuvres vigoureuses et saines dont fourmille le Salon.

Enfin quelques paysages, conçus dans la manière impressionniste, sont d'une jolie notation et d'une habileté bien spirituelle ; mais pourquoi, sous le titre de *Rêverie*, refaire un tableau que Diaz et Baron ont fait vingt fois ?

M. Desboutin était connu surtout comme graveur ; il faut savoir gré à la Société Nationale de nous révéler en lui un peintre aussi bien doué qu'aucun de ceux de sa génération. Plusieurs des études

qu'il expose valent les meilleures œuvres des Le Nain et de Lépicié. Les portraits de M. *Léonce Bénédite* et de la *Florentine* ont autant de résolution et d'acuité qu'on en trouve chez ces maîtres. *L'Auteur peint par lui-même* est un morceau enlevé avec une crânerie qui rappelle Delacroix.

Cette peinture paraît légèrement démodée au milieu des tentatives nouvelles qui se donnent ici le champ libre ; mais elle est simple, probe et vigoureuse, et ce sont là des qualités qui ne sont jamais communes ni médiocres.

Ces observations s'appliquent en partie à M. Brandon qui, plus franchement coloriste que M. Desboutin, a moins de netteté et de force dans la même voie, un peu écartée, où il a persisté comme lui. M. Brandon s'est fait une spécialité de scènes religieuses empruntées à la vie de synagogue et de cathédrale ; il en a rassemblé quinze et laisse ainsi apercevoir l'uniformité de sa méthode. Toutefois, la petite toile intitulée *Un bronze de Cordier* et datée de 1868, est une petite merveille de bonne humeur et d'esprit.

Nous en aurons fini avec les peintres qui ont apporté à cette Exposition une réputation déjà faite et un talent déterminé sinon accompli, lorsque nous aurons mentionné les œuvres de MM. Eugène Lambert, Toulmouche et Charles Delort. Le premier montre, une fois de plus, les frimousses roses et malignes de ses chats, à côté d'une étude de chien bien poussée et bien vivante ; les deux autres renouvellent, sans changement notable, ces prouesses de métier qui les rendent chers au public des dimanches. Que manque-t-il à M. Toulmouche pour prendre rang parmi les peintres les plus adroits et les plus délicats de notre temps ? Un peu d'émotion et de vérité dans l'observation des choses, et surtout un peu de personnalité et de parti pris dans l'expression. Sa facture, soignée et léchée à l'excès, reste si molle, si indifférente, que l'esprit du peintre semble avoir été absent de l'exécution. On ne lui demande pas la volonté et le génie de M. Meissonier, mais on se prend à regretter, en regardant sa *Toilette matinale*, la sincérité clairvoyante et ferme d'un Dagnan-Bouveret ou d'un Friant.

Le cas de M. Charles Delort est de même ordre : il est impossible d'avoir plus de facilité et d'élégance que cet habile homme ; *Lancée* est un bijou de grâce et de gentillesse ; l'*Évasion* a même quelque prétention au style ; j'avoue enfin avoir pris plaisir à voir rentrer au port l'*Escadre* dont une troupe de jolies femmes salut le retour. Mais, tandis que je m'abandonnais à cette jouissance légère, rêvant de la

forme qu'il faudrait donner à l'éventail où cette scène mérite de se déployer, voici qu'une curieuse remarque m'a sauté aux yeux : des trois navires qui traversent le goulet, profilant leur masse sur la mer immobile, il en est deux qui portent encore leurs mâts, le troisième a été rasé dans la bataille. Or les *trois ombres* s'étalent également côté à côté, et, par un mystère que nous prions l'auteur de nous expliquer, la mûre absente produit tout juste le même effet de lumière qui si elle ne fût point restée là-bas sous les flots.

L'objection est grave, et M. Delort a trop d'esprit pour ne pas comprendre qu'elle ramène son œuvre à un rang d'où il pourrait avoir la prétention justifiée de sortir.

II

Tournons-nous maintenant vers les jeunes peintres qui, sans avoir, comme les précédents, atteint la plénitude de leur talent, se sont assez résolument installés dans leur manière pour qu'on ne puisse plus les considérer comme participant au mouvement de recherche et de transformation des Écoles. Ce ne sont pas les plus intéressants, à notre gré; car rien ne mérite plus d'attention et de sympathie que les tentatives de rénovation ou d'évolution comme celles de Besnard, de Duez, de Roll, de Lhermitte, de Victor Binet, de Billotte, de Jeanniot, de Carrière; mais cet arrêt de développement s'explique le plus souvent parce que la personnalité de l'artiste s'est prématurément épanouie, et qu'elle s'est achevée en se déterminant.

Tel est sans doute le cas de M. Dagnan-Bouveret qui, après avoir donné les plus grandes espérances, paraît vouloir s'en tenir maintenant à la formule avec laquelle il a pu partiellement y satisfaire. Son *Pardon breton* était une œuvre exquise, où les tonalités adoucies donnaient la sensation de ce ciel embrumé, de cet air humide et salé qui éteint toute vibration et ternit tout éclat. Mais voici que le jeune peintre nous apporte un souvenir d'Algérie, une *Vue de Blidah* où règne la même grisaille, où aucune couleur ne chante, où le blanc même des tombeaux et des minarets s'estompe dans l'atmosphère opaque et lourde.

Pour le coup, nous nous récrions : gardez votre manière, si elle correspond immuablement à la note particulière de votre sensibilité et de vos moyens expressifs, mais prenez au moins soin d'accom-

moder les objets qu'elle vous servira à représenter. Retournez en



CROQUIS DE M. JEAN BÉRAUD, POUR SON TABLEAU « MONTE-CARLO ».

(Salon du Champ de Mars.)

Bretagne, et laissez-nous l'illusion de l'Afrique éclatante et ensoleillée que vous ne savez plus voir.

Il serait, d'ailleurs, injuste de méconnaître la haute valeur d'art des deux autres œuvres, — celles-ci appropriées à son tempérament, — qu'envoie M. Dagnan-Bouveret. Le *Portrait de M. S.* surtout m'inspire un subtil attrait. Je ne connais pas le modèle, mais je suis sûr que ce n'est pas un homme d'action : la langueur mélancolique des traits, l'abandon de la pose, la lassitude des mains ouvertes, tout trahit le rêveur. L'exécution, quoique large et souple, est d'un raffinement merveilleux.

M. Friant n'est ni moins sincère ni moins habile : seulement, c'est l'esprit, non la naïveté, qui domine en lui. Ses deux petits portraits de femme, l'une en noir, l'autre en mauve, donnent l'impression d'un Gérard Dov ou d'un Terburg. Avec une pointe d'émotion en plus, ces adorables miniatures mettraient l'auteur au rang des maîtres du genre, et il peut du reste espérer d'y parvenir, car il s'est mis tôt en chemin.

Dans la note où est traitée la *Discussion politique*, nous ne lui connaissons vraiment pas de rival : l'eau-forte que la *Gazette* mettra sous les yeux de ses lecteurs, leur permettra d'apprécier la finesse physionomique et la virtuosité de facture dont témoigne ce travail.

M. Jean Béraud ne vise point à tant de perfection ni à tant de profondeur : il se contente de saisir au vol et de fixer, le plus spirituellement du monde, les élégances parisiennes et les semblants de passions qu'elles comportent ; *Monte-Carlo : Rien ne va plus !* est une esquisse très légère et très poussée tout ensemble, d'un spectacle qui a souvent inspiré les peintres, mais plutôt dans le genre mélodramatique. Il y a beaucoup d'observation juste et de finesse critique dans les figures où il a noté les diverses émotions du jeu. La foule s'écrase chaque jour pour les voir, comme devant le *1806* de M. Meissonier et le panneau de M. Puvis de Chavannes, — ce qui prouve qu'elle est sensible à plus d'un genre d'attrait.

M. Rixens n'a ni la même souplesse ni la même sûreté d'exécution que les précédents ; c'est ce que démontrent surabondamment les morceaux de facture qu'il expose, l'*Endormie*, le *Printemps*, la *Toilette* ; mais sa vision a du relief et il traduit franchement ce qu'il voit. Le *Vernissage aux Champs-Élysées* est un bon tableau, bien éclairé ; j'y voudrais seulement une touche plus originale, un accent plus personnel et plus volontaire. Le *Portrait de M^{me} Ducasse*, très ressemblant, manque de délicatesse et d'agrément.

M. Gervex est l'enfant gâté de la peinture contemporaine : les

rigoureux moralistes qui proscrivaient naguère les photographies de ses tableaux, ont travaillé aussi efficacement à sa gloire que les epicuriens qui s'en régalaient. Tout jeune, il est aussi célèbre que s'il avait derrière lui l'œuvre d'un Carolus Duran ou d'un Bonnat. Peut-être y a-t-il là quelque excès, mais ce n'est pas de ce point de vue qu'il faut juger son art. La justice nous oblige à reconnaître que M. Gervex, arrivé de si bonne heure à la réputation et à la fortune, n'a cessé de travailler à mieux mériter l'une et l'autre. Il est peu d'artistes plus heureusement pourvus que lui de dons naturels ; il n'en est guère de plus énergiques ni de plus actifs. Son exposition offre une réelle importance par la fécondité et la variété d'aptitudes dont elle témoigne.

Le *Salon de la République française* est une page presque magistrale où plusieurs personnages connus se dressent ou se meuvent avec une rare vérité d'allure et de physionomie. Cependant je préfère à ce groupement un peu artificiel de figures étudiées séparément le *Portrait du peintre par lui-même* où éclatent, sans mièvrerie, ses belles qualités de franchise et de bravoure.

Enfin, M. Gervex est presque le seul des deux cents peintres rassemblés, cette année, au Champ de Mars, qui ose encore aborder le nu. Je n'aime pas la figure vautrée et d'une charnosité débordante qu'il nous offre, mais le modelé en est savant et la pâte savoureuse.

J'ai quelque scrupule à parler ici de M. Guillaume Dubufe qui se trouverait peut-être mieux à sa place parmi les artistes que je considère comme engagés dans une voie de recherches, et que j'ai réservés pour un prochain article. Mais à laquelle des trois ou quatre écoles où se groupent les tentatives progressistes pourrait-on le rattacher ? Bien que son grand tableau de la *Vierge* montre un souci des reflets et des jeux de lumière qu'on ne lui connaissait pas à ce degré, bien que ses *Vues de Capri* soient d'une intensité et d'une franchise de facture très modernes, il serait tout à fait inexact de le classer pèle-mêle avec MM. Besnard, Duez, Montenard et Zorn.

La vérité est que M. Dubufe, tourmenté par l'incessante préoccupation du but à atteindre, a, depuis quelque temps déjà, — depuis cette année surtout, — élargi et fécondé sa manière, mais que sa conception de l'art, son esthétique de peintre, ne participe nullement à cette évolution superficielle. S'il sent aujourd'hui plus profondément qu'autrefois le besoin d'étudier patiemment, humblement, ingénieusement la nature, en écartant les suggessions de l'imagination,

tion littéraire, il ne s'est pourtant pas remis sans réserve à l'école, comme tels de ses camarades; cette fois encore, je le retrouve fidèle à l'idéal qu'une précoce conscience de ses aptitudes et une réflexion critique rare chez les producteurs, lui ont permis de concevoir. Cet idéal c'est le *style*, c'est-à-dire le sentiment et l'expression de l'harmonie, de la noblesse, de la beauté que comportent certaines actions et certains types. L'amour du style avait conduit M. Dubufe à la composition grandiose et décorative dont la *Musique sacrée* et la *Musique profane*, il y a quelque dix ans, hier encore l'*Apothéose des trois grands poètes de la France* ont été les plus remarquables exemples. Ces vastes panneaux étaient d'un art très relevé mais un peu artificiel : l'intention y tenait peut-être plus de place que l'exécution.

Il semble avoir compris qu'il peut y avoir autant de dignité majestueuse et sereine dans une figure isolée et laissée à son « milieu » naturel, que dans la transposition romantique ou mystique des scènes et des personnages. A cet égard, rien de plus intéressant que ses toiles de cette année où l'idéalisat ion des types résulte de l'interprétation seule qu'en donne le peintre, et non des accessoires dont il les entoure. La jeune femme, tenant un enfant entre ses bras, qui descend un escalier de pierre fleuri de roses et doré par le crépuscule, n'évoque en nous l'idée de la Vierge Marie ni par une auréole ni par le voisinage d'un petit Saint Jean pourvu d'une croix, ni enfin par sa ressemblance avec le modèle hiératique que la convention a adopté, — mais seulement par la douceur de la physionomie, par je ne sais quoi de religieux et d'extatique répandu tout autour d'elle.

Les études qui ont préparé ce tableau montrent bien que la volonté de l'auteur est de donner la plus grande justesse matérielle et sensible aux visions qu'il tire de son imagination. La *Rêverie sous la treille* révèle le plus louable effort pour dégager de l'impression vraie la poésie qu'elle est susceptible de produire, une fois mise en valeur. Il faut beaucoup attendre d'un pareil état d'esprit.

Un autre artiste qu'obsède visiblement la préoccupation de « mettre de la pensée dans sa peinture », comme on dit en argot d'atelier, est M. Agache. Le tableau qu'il a envoyé cette année a peut-être un peu trop l'apparence avouée d'une allégorie, mais l'effet cherché un peu loin est directement obtenu par la clairvoyante appropriation des moyens plastiques à la secrète intention de l'auteur.

Vanitas vanitatum serait un thème banal si M. Agache s'était contenté d'exprimer cette idée en accumulant devant les yeux lassés

d'un poète toutes les images de la gloire, de la fortune et de l'amour, qui ne suffisent point à le tirer de sa mélancolie. Heureusement il a rendu cette impression, — ou plutôt il l'a, au sens propre, *symbolisée*, — en la dégageant du subtil contraste des colorations associées : le bleu clair et serein du ciel, le rose léger de l'écharpe où s'enroule le buste de la jeune femme qui représente la Destinée, forment avec l'épaisseur mate et sombre du velours où va se perdre son souple corps, l'opposition la plus curieuse et la plus suggestive. La tête même de cette femme a, dans son individualité hardie, un air d'éénigme et de défi qui en dit plus que tous les emblèmes étendus à ses pieds.

C'est là une indication pour M. Agache dont le talent déjà mûr peut se passer désormais des traits extérieurs par lesquels il souligne souvent la signification de ses œuvres.

D'autres artistes, qu'un tel souci ne trouble guère, — et pour cause, — méritent pourtant l'attention de la critique par l'habileté de leur main. Tels sont : M. Courtois, qui expose divers panneaux destinés au foyer de l'Odéon et notamment une délicieuse Lisette surprise en plein marivaudage ; M. Charles Meissonier qui paraît suivre les traces de M. Delort avec moins de dextérité et plus de conscience ; M. Deschamps qui s'inspire directement de la manière de M. Ribot, mais qui en use dans un sens bien différent, pour rendre des effets de gentillesse et d'espèglerie ; enfin, M^{me} Madeleine Lemaire qui applique à la peinture à l'huile les procédés de l'aquarelle et les tonalités du pastel. Oserai-je avouer que cette transposition ne me paraît pas toujours heureuse ? La jeune fille en blanc que l'artiste nous montre fuyant à travers des roseaux fleuris, n'a ni chair ni os, ni épaisseur ni pesanteur : elle ressemble à ces images flottantes et transparentes que projette la lanterne magique sur la toile obscure. Une pareille légèreté de touche peut convenir à la facture superficielle et presque aérienne du pastelliste, qui compte sur l'illusion de profondeur produite par les fonds granuleux ; elle jure avec la solidité de la pâte étalée au pinceau ou au couteau.

Je ne discute pas, bien entendu, le style de cette figure, dont le tort principal est de nous priver des fleurs devant lesquelles elle se place : j'ai appris avec surprise qu'elle représentait Ophélie ; j'avais cru Musette ou Mimi-Pinson.

LEOPOLD MABILLEAU.

(*La suite prochainement.*)

NOTES

SUR

LES XYLOGRAPHES VÉNITIENS

DU XV^e ET DU XVI^e SIÈCLES



ous avons, à plusieurs reprises¹, soutenu que les marques *b*, *.b.*, *f*, *l*, *i*, *a*, etc., qu'on trouve au bas de tant de bois illustrant des livres des premiers temps de l'imprimerie vénitienne, ne devaient point être considérées comme des signatures de dessinateurs ou de peintres et qu'il était plus que téméraire de vouloir découvrir dans les illustrations du *Poliphile*, de la *Bible de Mallermi* ou de tout autre ouvrage contemporain, la main de Giovanni Bellini, de Jacopo de Barbari, de Benedetto Montagna ou de quelque grand maître de la peinture. Selon nous, ces lettres énigmatiques ne pouvaient être que des marques de xylographes et d'ateliers xylographiques ; nous avons, en effet, constaté que les mêmes marques se rencontrent sur des œuvres d'un dessin absolument différent et de valeur très inégale, et d'autre part que des morceaux dessinés par la même main portent des signatures diverses. Selon nous encore, il devait s'être formé à Venise, dans le dernier quart du xv^e siècle, une pléiade d'artistes dessinateurs et graveurs employés à l'ornement des nombreuses publications four-

1. *A propos d'un livre à figures vénitien de la fin du xv^e siècle*, par le duc de Rivoli (*Gazette des Beaux-Arts*, 1886); *Étude sur le Songe de Poliphile*, par Charles Ephrussi (Librairie Techener, 1888) et *Étude sur les livres à figures vénitiens de la fin du xv^e siècle et du commencement du xvi^e*, par le duc de Rivoli (*Bulletin du Bibliophile*, 1889-1890).

nies alors par les presses vénitiennes. Les auteurs de ces vignettes étaient des artistes *sui generis*, cantonnés exclusivement dans le domaine, d'ailleurs assez large, de l'illustration. Nous venons de retrouver dans les Archives vénitiennes un certain nombre d'actes authentiques, attestant avec une indiscutable précision, l'existence régulière de cette famille d'artistes. Nous les voyons demander pour l'exercice de leur art spécial, en spécifiant leur qualité respective, **IMPRESSOR**, **STAMPADOR**, **INTAGLIADOR**, **MINIATOR**, des priviléges que le Doge et l'Illustrissime Seigneurie s'empressent de leur accorder.

Nous donnons ici des extraits de plusieurs de ces priviléges¹, en commençant par la supplique adressée le 22 avril 1516 aux *serenissimo principe et illustrissimo senato* de Venise par l'un des plus célèbres imprimeurs de l'époque, de Gregorius de Gregoriis [Archives de Venise *collegio notario reg. 26. c. 31*] : « Havendo lo fidelissimo vostro Gregorio de Gregorii impressor de libri investigato et trovato modo de stampar officioli de la advocata et protectrice del Stato Vostro illustrissima Maria Vergene » ... puis ce passage plus significatif : « Et etiam ha trovato modo et forma de stampare alcune cose de desegno et precipuamente el Triumpho, et la nativita, morte, resurrection et ascension del nostro pientissimo Redemptore lo quale sera bellissima inventione et la destructione de la sancta Cita de Hierusalem et multe altre varie et belle inventione, che a tempi nostri non piu trovate ne stampate... » Et, enfin, cet autre passage encore plus probant : « Si etiam li disegni che lui fara quelli per alcuno se possino in questa Excellentissima cita, nec etiam in territorio sudito al Vostro Illustrissimo Dominio stampar... »

Évidemment, en affirmant qu'il a trouvé « modo et forma de stampare alcune cose de desegno », Gregorius n'entend pas ici le mot *stampare* dans le sens d'imprimer, mais dans celui de tirer des estampes, et c'est pour cela qu'il ajoute : *la quale sera bellissima inventione*, et, plus loin : *multe altre varie et belle inventione*. Du dernier passage précité, on peut conclure qu'il était le propre auteur des dessins dont les reproductions xylographiques ornent les livres en question ; les mots *li disegni che lui fara* ne laissent guère de doute à ce sujet. Cette supposition est confirmée par l'examen des bois d'un *Missale aquilejensis Ecclesie cù oibus requisitis... Anno 1519 die 15 septembri S. Vinetis ex officina libraria Gregorii de Gregoriis* (collection Bailo,

1. Quelques-uns de ces documents ont déjà été publiés ou utilisés ; mais le plus grand nombre était resté inédit.

Turin); plusieurs de ces bois, assez jolis, encadrés d'ornements, de rinceaux et de feuilles, sont signés dans le bas de deux lettres, G. G.

Comme Gregorius, un imprimeur presque aussi célèbre, Georgius de Rusconibus demande un privilège pour des bois dont il est l'auteur... « supplica... Magistro Zorzi di rusconi cum sit, che lui habia facto vulgarizar il supplimentum cronicarum et li habia facto grande spesa. Et per haver etiam facto le figure le quali vanno per dentro ali suiluogi (*Collegio notatorio*, reg. 23 c. 158). Que faut-il entendre par *le figure*? Il ne peut s'agir des compositions elles-mêmes, puisque les bois du *Supplementum cronicarum* de 1506 ne sont que des copies de l'édition donnée par Bernardino Ricio de Novare en 1492¹. Il est donc question seulement de blocs nouveaux.

Il semble qu'il convient de ranger, au nombre de ces imprimeurs-illustrateurs, le célèbre Luc-Antonio Giunta. Dans un *Virgilius cum Cômètariis et figuris Venet. Junta*, 1515, le titre avec la figure représentant des savants romains² porte la signature *L. A. Giunta*³.

Un autre Virgile, publié en 1536 par le même Junta, présente un bel encadrement ombré avec la signature *L. A.* au bas des colonnes formant des bordures verticales⁴.

Enfin, pour ne pas multiplier les exemples, nous nous bornons à citer les Bréviaires romains de 1521 et de 1541, où cet *L. A.* se trouve au bas de gravures copiées sur des originaux signées *ia*.

Du reste, dans des priviléges analogues, plusieurs des imprimeurs vénitiens ont soin d'employer des formules nettement différentes, selon qu'ils ont *fait faire* ou *fait eux-mêmes* les illustrations de leurs livres. Dans le premier cas, ils disent comme Bernardino Benali en février 1514: « Item el ditto fa designare et intagiar molte belle

1. La première édition vénitienne à figures du *Supplementum* est de 1486, chez Bernardino Benali. — Georgio Rusconi publie, après 1506, plusieurs éditions de cet ouvrage devenu très populaire.

2. Sont-ce bien les savants romains? Les personnages en question ne seraient-ils pas plutôt Auguste, Mécène et Pollion auxquels Virgile lit ses vers? Une vignette, composée de ces quatre personnages, orne plusieurs éditions de la même époque, entre autres un *Virgile*, édité en 1520 par Georgius de Rusconibus.

3. Passavant, *Peintre-Graveur*, t. V, p. 65.

4. Dans un in-folio, *Thuscanello della musica de P. Aaron, impressa in Venetia per maestro Bernardino et maestro Mattheo de vitali fratelli Venetiani... XXIV de luglio M. D. XXIII*), une gravure de page (représentant l'auteur dans une chaire, près d'une table recouverte de différents instruments de musique, entouré d'élèves), et signée *La*. Cette signature doit-elle, comme le veut Passavant, être assimilée au *L. A.*?

Hoce filii dei iustitie et iusti. **Q**ui eximia tollis Dua sia chon noi la poter-
tate et iustitia dei nostri padri. **E**lla sapientia di dio figlio. **E**lla virtu dello spirito sancto be-
atissima trinitate. Amen.

LISACCE.

Questo infraictento viaggio del sanctissimo Sepolcro del
nostro signore Ihesu christo ilcriste vn valente huomo ilqua-
le si dispone di voleru andar colla iuto e volere de lo omnipo-
tere dio. **E**t diliberatamente pertendesi da vinegia volle scrive-
re. **E**t etiadio disegnai tutte le terre e paesi etrade vilagea. **D**am
te da lino loghi allaltro per mare e per terra. **E**t etiam dio in-
gurana le chieche e i sancti loghi chenissi trentano per tutto quel-
lo viaggio colle loco. **I**nsolgentie e Remissione di loghi dove conuersava. **I**l no-
stro signore Ihesu christo ella sua decessima gloriosa vergine Maria eti sot-
sanctissimi apostoli e sancti discepoli. **E**t altri sancti e sancte. **E**t prima e pri-
palmente dice della dignissima citta d vinegia e delle sue adorneze. **E**t come sono
edificatae e situate. **E**t delle memorabile cesse ebren sono dicendo cosi.

Come la citta e facta e bedisibata eioe vinegia e ordinata. *et cetera.*

Voi doueti sapere chella citta di vinegia e tutta fondata murata. et
edificata in aqua salia. **E**t ha poche rache o vero vie o strade per la
citta. **E**lla piasa eie e il re alto d santo Marchio e una bela piasa. **E**t
in ee el palacio del dote che marauiglosamente bedisicato eben vn iatore alta
coperta doro. **E**lla dicta citta nonne circumdata di muro. **E**t nea uissi puo andare
ad ella. **U**nci partuissi da essa se non per aqua. **E**t e largha sette luglia. **E**lla lunghe-
za del molo si sono tre miglia passi elpui lego loco chi sia da vinegia ad terra fer-
ma e tre miglia. **E**t e in vinegia molte altre torte. **D**uo molti pendono da uno lato
per le cotuni fondamenti che gli andono sotto laqua ancora habitate di certo e di
chiaro che nel mondo nene miglior porto di mare ne vesse almore. **I**dero che
qui si troveran continuamente ogni di a ognora e a ogni punto dogna maniera
di tutte e o lono. **M**ani boeche. **S**pazi. **G**alee. **S**acrae. **B**rigbentum. **B**arche
Eberdoli. **E**t nochieri da condire e merchadati in ogni parte douo voglinno esse-
re. **E**t lea merchaantie anchio si trova dogni lingua gio. **E**mbora e piena la citta
deogn tempo di boni e grandi merchaantie e merchadat. **E**t in lavorano le do-
ne i ore alsi dogne lavorano da donne in chiose gentili. **E**t per che la citta nonna
cerbse di mura e nonna nascie nulla. **I**dero nonnus si do seminare. **E**t per ques-
ta cagione e di necessita che ogni iubbannita vengha e capiti quam alloro p. aqua
sali e per aqua si termise. **A**ncora he in venetia molti corpi sancti si come e il ce-
po di sancto iancho e angelilla vero he chio non lo veduto. **T**ut he il corpo di
sancta lucia vergine tutto integro. **E**l corpo di sancto Zacharia padre che au di
sancte gretia baptista. **E**degli il fuso d la gamba di sancto. **E**brislopharo il qua-
le e grotto e longho e egli el corpo de sancto. **E**boeudo tutto mirego e altre reliquie
pur assante.

Colta charta e redetra la inclita citta di Venetia.

ENCADREMENT DU « VIAZO DA VENESIA AL SANTO IHERUSALEM ».

(Bologne, 1500.)

historie devote...» [*Collegio Notatorio*, reg. 25, c. 103] ou comme Antonio Francino, en juin 1536 : «... havendo tradotto in vulgare una parte dell' historia di Polibio dove il parla come si accampavano li Romani et fatto far uno desegno come stavan li allogiamenti di quelli...» [*Senato Terra*, reg. 22 c. 33]; ou encore comme Benedetto Bordone, en mars 1526 : «... nel far tagliare la forma de ciascuna isola, come esta sta...» [*Senato Terra*, reg. 24, c. 74]. Dans le cas contraire, c'est-à-dire, lorsque les éditeurs ou imprimeurs sont les auteurs des illustrations, ils emploient non plus les termes *fatto far* ou *far intagliar*, mais le *far* tout court; ainsi Stephano Roemer, «*Citadin e libraro in Venesia*», dit [février 1495] en sollicitant un privilège pour l'*Almageste* de Monteregio : « Conzosia che esso supplicante habia messo molto tempo industria et spexa maxima in retrovar correzer e far le sue figure de una opera in astronomia... » [*Collegio Notatorio*, reg. 22, c. 134]. De même G. de Rusconi, à propos de l'édition du *Supplementum Cronicarum*, de mars 1506, s'exprime en ces termes : « Cum sit che... li habia facto grande spesa. Et per haver etiam facto le figure le quali vanno per dentro ali sui luogi... » [*Collegio Notatorio*, reg. 23, c. 158]. La différence entre les deux sortes de formules est encore plus nettement accusée dans la supplique suivante du 14 avril 1547 : « Il servitor di quelle Eufrosino della volpaia fiorentino ha fatto uno disegno della citta de Roma con il paese d'intorno a miglia vinti et quello fatto stampare, sperando di goder il frutto delle sue tante fatiche » [*Senato Terra*, F. 5].

Benedetto Bordone, qui s'intitule *miniator*, dessine aussi lui-même les illustrations de plusieurs des livres par lui imprimés. En mars 1504, demandant un privilège pour le *Triomphe de César*, il motive sa requête en ces termes : « Che cum sit che cum grandissima fatica sua et non mediocre spesa se habia inzegnato a stampare i desegni del triumpho de Cesare designando quelli prima sopra le tavole, dove ha posto et consumato uno grandissimo spacio de tempo cum dispendio et incomodo de la poca faculta sua : et deinde ha fatto intagliar quelli in ditto legname » [*Collegio Notatorio*, reg. 23, c. 116]. En septembre 1508, il présente une demande analogue en se servant presque des mêmes expressions : « Cum sit che cum gravissima fatica et industria sua et non mediocre spesa se habii in longo tempo ingegnado ad stampar tuta la provincia de Italia et etiam lo Apamondo in forma rotonda de bella cosa et nova et etiam de mirabile utilita a tutti quelli che de tal virtu fanno professione : designando et l'una et l'altra de dicte cose sopra tavole cum grandissima subtilita cum i

suoi paralelli et divisione et cum i propri nomi inscriptis de cadauno fiume monte et ogni altra cosa necessaria ad compita intelligentia de ognuno, nel che ha havuto non picolo incomodo et dispendio : et facendole demum tagliar nel legname cum pesa de bona summa de denari... » [*Collegio Notatorio*, reg. 24, c. 8].

Zuan de Brexa [Jean de Brescia] qui se qualifie *dipentor*, exécute lui-même le dessin et commande la gravure d'une histoire de Trajan, comme le prouve ce passage de sa supplique d'avril 1514 : « Cum sit che lui supplicante essendo studioso de la virtu habi fatto uno desegno et quello fatto intagliar in legno a sue nome nella qual opera ha consumato molto tempo... la qual e la historia de Trajano Imperator : et havendo voluto lui supplicante far qualche experientia de dicta sua opera et veder come riuscira, ne ha fatto stampar parte de quella cum intention poi di farla stampar tuta, et perche in effetto lo disegno et opera preditta è bella et degna, è stata immediatamente tolta da alcuni altri » [*Collegio Notatorio*, reg. 25, c. 87].

Dominico delli Greci, qui s'intitule *pictor*, expose [Août 1546] qu'il a fait un long et pénible voyage jusqu'à la cité de Jérusalem et qu'il a « dessegnato tutti quelli santi lochi », et il demande que pendant une période de vingt années il soit défendu à tout autre de « stampar li dessegni preditti » [*Senato Terra, filza 3*] ².

Ces citations, auxquelles nous pourrions ajouter de nombreux fragments de documents analogues, établissent clairement que beaucoup de ces imprimeurs-éditeurs ont été les auteurs des illustrations de certains ouvrages publiés par eux. Cette sorte de cumul paraît avoir été assez longtemps de mode à Venise : en 1577, un in-4^o orné de deux cents gravures sur bois, assez médiocres d'ailleurs, *Le arme o vero Insigne di tutti li Nobili della magnifica e illustrissima Citta di Venetia com hora viuono* [Marciana 33,714] porte la mention suivante : « Gio. Battista Taminelli Intagliador a S. Maria Nuova Si Vendono ». Le libraire-éditeur Taminelli était donc en même temps tailleur sur bois et, sans doute, le graveur des planches du livre édité par lui.

Cette qualification d'*Intagliatore* est adoptée, dans les priviléges que nous examinons, par un assez grand nombre de postulants. Tel Ugo di Carpi, le célèbre inventeur en Italie d'impressions en clair-

1. Voir Passavant, *Peintre-Graveur*, t. V, p. 104.

2. Passavant attribue au Titien un *Passage de la Mer Rouge* qui aurait été gravé par Domenico ; il est plus que probable que le dessinateur de cette composition est Domenico lui-même, peut-être d'après une étude qu'il aurait rapportée de son voyage aux lieux saints.

obscur, dont la supplique du 24 juillet 1516, contient de très intéressantes indications : « Cum sit che io Ugo da Carpi Intagliador de figure de legno sono stato longo tempo ne la Cita Vostra preclarissima de Venitia et ho consumato la mia zoventu in essa : et per esser venuto alla eta senile, et volendo io viver del solito exercitio ne occupar voglio il viver de altri. Nec etiam io voglio me sia occupa et tolto l'ingegno et exercitio mio : et havendo io trova modo novo di stampare chiaro et scuro, cosa nova et mai piu non fatta, et e cosa bella et utile a molti chi havera piacer di disegno : et piu havendo io intagliato, et habia a intagliar cose mai piu fatte, ne per altri pensate..... » [Collegio Notario, reg. 26, c. 38] ¹.

Enea de Parme prend [19 novembre 1546] la même qualité : « Con ogni debita reverentia suplica Enea permegiano intagliatore, cum sit che habia deliberato di vivere et morire in questa inclita Citta, che havendo per sustentamento del viver suo ritrovato alcuni bellissimi et rarissimi disegni non piu veduti ne stampati, i quali volendo lui intagliare et mandare in luce a benefitio et utile di tutti li pittori et sculptori et altre virtuose persone... » Le suppliant demande qu'il soit défendu à toute personne de contrefaire *ditti suoi disegni et stampe nelle quali sia il nome di esto Enea impresso* [Senato Terra, filza 4].

Les derniers mots de ce document « nelle quali sia il nome di esto Enea impresso » prouvent que ces *intagliatori*, craignant avec raison les fraudes des contrefacteurs, cherchaient à défendre leur propriété artistique au moyen d'une marque garantie par l'obtention de priviléges. Le conseil, faisant droit à la requête d'Enea, défend à qui que se soit, *in perpetuo*, de placer le nom du suppliant sous les *desegni* non faits par lui.

De même Serlio, *professor di architectura*, collaborant avec Augustino de Musi [connu sous le nom d'Augustin Vénitien], annonce que les dessins dus à cette collaboration seront signés S. B. ² [Serlio Bolognese] et A. V.

1. Nous rencontrons la signature UGO sur un assez grand nombre de vignettes ornant les livres vénitiens de cette époque, notamment sur quatre grands bois d'un *Breviarium romanum* de 1518 [le premier de ces bois est copié du *Transport de l'arche du Missel* de 1506]. Cet Ugo est très vraisemblablement Ugo da Carpi.

2. Si l'on ne savait pas que cette initiale B. indique Bolognese et l'initiale V. Veneziano, que de suppositions n'eussent point été provoquées par ces signatures S. B. et A. V. Cet exemple prouve combien il serait téméraire de vouloir trouver sous des initiales analogues des prénoms et des noms de famille bien déterminés. Les artistes italiens de ces époques étaient souvent plus connus sous les noms de leur patrie [Parmegiano, Cremonese, Veronese] que sous leur nom patronymique.

L'art de tailler sur bois avait acquis droit de cité dans les couvents même; c'est ainsi que le frère Hippolito di pregnachi de Brescia de l'ordre des *Humiliati*, exilé de sa patrie, demande [Mai 1516] un privilège pour deux de ses ouvrages gravés : « Al presente ha intagliata la Istoria di Sodoma et Gomora cum quella di pharaone perseguitante el populo de Isdrael » [*Collegio Notatoria*, reg. 26, c. 32].

Il y a plus : toute une famille juive est occupée à cette industrie de la taille sur bois, et obtient (Juillet 1521) sans peine un privilège du Conseil des Dix : « Havendo io Moyse hebreo del Castellaro affaticatomi gia molti anni in questa vostra inclyta citta in retrazer zentilhomeni et homini famosi azio che de quelli per ogni tempo se habij memoria » Il expose ensuite que, chargé de famille et déjà vieux, il a imaginé un moyen de subvenir à ses besoins et à ceux des siens : « Io ho fatto intaiar a mei fioli de sua mano tuti li cinque libri de Moyse in figura commenzzando da principio del mondo de capitolo in capitolo, dichiarati in piu lingue la signification et il tempo de una etade a l'altra, et cusi faremo piacendo a Dio tuto il resto del testamento vechio ad intelligentia de tuti, cosa che sara Documento et a tuti molto fruttoso » [*Capi del Consiglio dei Dieci, Notatorio 5, c. 121*].

Tous ces artistes ou artisans en gravure sur bois, très nombreux à Venise, si l'on en juge par l'énorme quantité de livres qu'ils ont illustrés, signent leurs œuvres de ces modestes initiales *b*, *.b.*, *f*, *i*, *L*, etc., que nous avons bien des fois relevées. Très rarement on rencontre un nom entier. Toutefois dans les *Ouidij Nasonis Espitole*, imprimées à Milan par T. A. Scinzenzeler, 1514, on lit sur une mauvaise copie d'un bois d'une édition vénitienne de 1513 (Ovide entre quatre personnage écrivant), les deux marques *I. O. L.* et *Johannes de Legnano*, la première sur un pupitre placé à gauche, la seconde sur un pupitre à droite¹.

Dans un livre de Corvus : *Excellentissimi et singularis viri...* [Venise, chez Georgius de Rusconibus, 1520, petit in-8° gothique orné de 158 vignettes], se trouve, au bas de la gravure en bois du recto, *Aij. Matio da Treviso F.*, inscrit sur une tablette.

Les deux frères Vavassore, Zoan Andrea et Florio dont nous parlerons plus longuement ici même, signent, le plus souvent, de leurs

1. Nouvelle preuve que ces sortes de signatures sont celles de graveurs sur bois et non de dessinateurs. Un dessinateur n'aurait pas apposé sa double signature au bas d'une copie et d'une copie des plus médiocres.

initiales, mais quelquefois de leurs noms entiers. Ainsi au bas d'un frontispice du *Thesauro spirituale volgare in rima et hystoriato*, imprimé à Venise, en 1524, par Nic. Zopino et Vicentio, on lit *Jovan Andrea de Vavassori F.* Au bas du curieux encadrement de l'*Esemplario di Lavori*, édité par les deux frères¹ [édition de 1543], on lit : *Fiorio Vavassore F.* Au bas du frontispice du *De desegni delle piu illustri città e fortezze del mondo...* (*Raccolta de Giulio Ballino con Privilegio. Venetiis M. D. L. XIX, Bolgognini Zalterii. Typis et Formis, cum privilegio.*), frontispice représentant des motifs d'architecture flanqués des figures de Neptune et de Mars et une martyre, assise entre deux lions, avec deux autres personnages allégoriques ; on lit dans le coin à gauche : *Nicolo Nelli Venetiano F. 1568* [Bibliothèque Palatine à Florence]².

Une seule fois le graveur se fait connaître par une mention explicite visant sa profession de graveur. Dans un *Viazo da Venesia al sancto Iherusalem et al monte Sinai sepulcro di sancta Chaterina*, etc³., édité à Bologne en mars 1500, une bordure entourant la première page, imitation de l'encadrement du Dante de 1491 [chez Benali et Capcasa], porte cette indication : *Piero Ciza Fe Questo Int*⁴.

Il est donc établi que dans les dernières années du xv^e siècle et au xvi^e il y eut à Venise un art spécial d'illustration de livres, que cet art était entièrement indépendant des grands maîtres de la peinture et n'avait rien de commun, quoi qu'on ait pu dire, avec les Mantegna, les Bellini ou autres. Que ces illustrateurs aient subi l'influence des maîtres environnants, de ceux surtout qui par leurs

1. Ce manuel de broderie, qui eut un très grand succès, fut réédité à satiété par les Vavassore. La première édition est de 1530.

2. Très curieux in-4^o donnant la vue et la description des places fortes des pays les plus divers : on passe de Venise à Sienne, de Rome et de Naples à Metz, Thionville, Calais, Paris, Perpignan et de là à Vienne, Tocao [Tokay], Zigeth, Malte, Constantinople et Tripoli.

3. Nous devons l'indication de ce *Viazo* et la communication de cette très curieuse bordure à l'obligeance de M. Biadego, le savant préfet de la Bibliothèque communale de Vérone.

4. Nous ne parlons ici que des xylographes illustrant des livres ; s'il s'agissait d'auteurs de gravures détachées, nous rencontrerions un plus grand nombre de signatures explicites. Ainsi, au bas de la copie de la grande estampe d'A. Pollajuolo, connu sous le titre des *Gladiateurs*, le graveur signe tout aulong *JOHANES DE FRANCORDIA*. Dans une *Vierge entourée des sujets de la passion*, deux tablettes portent l'une *BENEDICTUS PINXIT*, l'autre *JACOBUS FECIT*. Un *Christ apparaissant aux Apôtres* [Nagler, *Monogrammisten*, II, p. 492] porte la mention suivante : *F. DE NANTO INCIDIT* et *TERVISIUS PINCSIT* [Girolamo da Treviso] ; enfin sur une *Vénus caressant l'Amour* on lit cette inscription : *TITIANUS INV. NICOLAUS BOLDRINUS, VINCENTINUS INCIDEBAT 1566*.

œuvres et leur gloire exerçaient une véritable royauté, rien de plus naturel. Que les gravures du *Poliphile* fassent songer à Bellini, celles du *Fasciculus Medicinæ* à Mantegna, soit; mais elles sont, comme toutes les œuvres de ce genre, dues à une classe particulière d'artistes, voués exclusivement à l'illustration.

C'est ce que nous avons déjà démontré dans les études précédentes, c'est ce que prouvent plus nettement encore les documents que nous venons de citer, documents desquels il ressort que l'illustration des livres constituait un domaine spécial de l'art et que bon nombre des illustrateurs n'étaient autre que les imprimeurs eux-mêmes.

Nous n'avons voulu extraire de nos dossiers que les pièces strictement nécessaires à la démonstration de notre thèse. Nous nous réservons de faire sur la question une plus ample lumière dans un travail d'ensemble qui passera en revue toutes ces signatures, la plupart anonymes, objet jusqu'ici de conjectures si aventureuses.

DUC DE RIVOLI.

CHARLES EPHRUSSI.



FRANÇOIS RUDE

(SEPTIÈME ARTICLE^{1.}.)

XXIII



N ne se remet point tout de suite des agitations et des émotions d'une période de passionné labeur. Le temps qui suit l'achèvement de l'Arc de Triomphe paraît être, pour François Rude, un temps de lassitude inquiète, de vide triste, durant lequel son esprit, comme désœuvré, se plaît à revivre les jours vécus et à réchauffer les doux souvenirs. Nul grand projet ne le tente. Nous le voyons seulement terminer la réduction de son *Mercurie* promise à M. Thiers, ébaucher le modèle d'une statue du maréchal de Saxe, commandée par le même ministre pour le château de Versailles, et donner ses premiers soins à l'exécution en marbre du *Caton d'Utique* de Louis Roman, dont il a, de ses mains, conduit à bonne fin le modèle, après la mort de l'auteur. J'ai déjà touché quelques mots de ce statuaire uni à Rude par les liens d'une si tendre amitié et qui a été, — l'on s'en souvient, — la cause de son retour de Bruxelles; il me sera permis, plus loin, de le faire un peu mieux connaître. On vient de voir longuement le maître en sa vie de travail; nous avons à renouer, à présent, avec sa vie intime. L'année 1837 est, pour lui, par la force des choses, une année de recueillement, où son cœur s'écoute battre en de longues réveries. Tâchons à retrouver ses habitudes, suivons à la trace ses peines et ses joies.

En devenant célèbre, Rude n'a rien perdu de sa simplicité : il n'a même pas quitté ce petit atelier plus que modeste de la rue d'Enfer où nous lui avons déjà rendu visite. Comme autrefois, la terre battue

1. Voy. *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e période, t. XXXVII, p. 353 et t. XXXVIII, p. 403 et 468; 3^e période, t. I, p. 213, t. II, p. 583 et t. III, p. 185.

y tient lieu de plancher; les deux ou trois moulages d'antiques, le torse couché de l'Ilissus, la tête de cheval de Phidias n'ont point bougé de leur tablette; pour toute nouveauté, nous constatons la présence des deux masques en plâtre du Génie de la Patrie et du vieillard guerrier de l'Arc de Triomphe, accrochés au mur. Dans un coin, sur une étagère-basse, se rangent des esquisses sommaires, en terre crue séchée et qui s'effrite; deux ou trois selles à sculpter supportent des ébauches enveloppées soigneusement de linge mouillé. En fait de meubles, un divan algérien, trois chaises de paille, deux escabeaux de bois, une table assez grande, où s'alignent quelques livres posés sur leur tranche, — les *Métamorphoses d'Ovide*, les *Grands hommes*, de Plutarque, l'*Histoire de la Sculpture*, d'Eméric David, — et se disposent, en petits tas, des lettres, des notes, des croquis... La baie du fond se voile d'un ample rideau de serge grise. Un seul trait distingue cet intérieur d'artiste : l'absence de tout désordre, une réluisante propreté¹. Rude est là, du matin au soir, son éternelle pipe aux lèvres, les cheveux gris, la barbe déjà longue et limoneuse, se tenant à lui-même de grands discours, entrecoupés de bries de chansons dolentes et, tout en écrasant des boulettes d'argile, piétinant sur place, se cambrant, se reculant, avec des mouvements cadencés, pour juger de l'effet de son œuvre. Il n'est plus ce jeune homme leste, rompu à tous les exercices du corps, qu'il était à Bruxelles, mais, à mesure qu'il s'alourdit, on voit s'accentuer en lui toujours davantage, et en tous ses actes, son goût singulier de l'allure noble, du maintien rengorgé. Certain soir de jour de l'An, où M^{me} Rude a réuni chez elle quelques amis, avec qui l'on pourrait danser, comme elle dit, *en bonnet de coton*, car ils sont d'âge mûr, le sculpteur divertit tous ses invités en exécutant « ses pas de théâtre comme sous l'Empire »². Ce « sérieux » du corps est assez souvent

1. Cet atelier était situé au n° 66, rue d'Enfer. Rude l'a occupé de 1827 à 1838. A cette époque, il s'installe un peu plus grandement, mais aussi simplement, même rue, n° 63, où un petit atelier est ménagé pour sa femme auprès du sien. En 1832, le maître s'établit quelque pas plus loin, toujours dans la rue d'Enfer, n° 61. Diverses listes des noms et adresses des sculpteurs employés à l'Arc de Triomphe, trouvées par moi dans les dossiers des Archives nationales, nous apprennent que Rude a exécuté ses modèles pour l'Arc, 7, rue de l'Est, c'est-dire dans l'atelier de Roman.

2. Lettre de M^{me} Rude à M^{me} Céline Moyne : 23 février 1838. Les détails sur l'intérieur de Rude me viennent de plusieurs de ses anciens élèves, principalement de M. Emmanuel Frémiet, son parent. Voir aussi la brochure déjà citée du docteur Legrand : *Rude, sa vie et ses œuvres*.

la marque des natures plébéiennes arrivées, par l'aisance, aux conditions de la petite bourgeoisie. Plébéien, d'ailleurs, Rude l'est et le sera toujours jusqu'en ses moëlles avec délices. La supériorité du rang ou de la fortune, qu'il n'envie en aucun cas, l'éblouit et l'intimide toujours. Constamment intéressant, presque éloquent parfois, dans ses conversations avec ses intimes, vis-à-vis des étrangers, il se réserve, il se replie, ne trouvant pas ses mots, ne sortant point des questions banales.

Les gens de sa rue le connaissent et lui parlent familièrement quand il va, le broc en main, tirer de l'eau de la fontaine voisine ou quand il vient respirer l'air devant la porte de la maison, en faisant tourbillonner, dans le sens du vent, la fumée de sa pipe. Hors des centres populaires, on le sent dépayssé. Depuis des années, à la belle saison, ayant fréquemment mal aux nerfs, sa coutume est d'aller faire une grande promenade aux environs de Paris, le dimanche, avec sa femme. Un jour, il réfléchit qu'il lui serait excellent d'avoir, quelque part, à portée des champs, une maisonnette où se reposer, chaque semaine, du samedi soir au lundi matin. De quel côté s'orientera-t-il pour réaliser ce dessein ? — Du côté de la vallée de la Bièvre, la région la plus sauvage, la plus grossière de la banlieue. Son choix se fixe bientôt sur une bicoque entourée d'un jardin, entre Arcueil et Bourg-la-Reine, à Cachan, village très pauvre, habité de carriers et de blanchisseurs. On essaye de le détourner d'une résolution pareille. Pourquoi louer en un tel endroit, si écarté, si périlleux peut-être ? Des Parisiens y auront à subir les tracasseries d'implacables rustres. Il leur faudra, bon gré, mal gré, quitter la partie. « Bah ! dit Rude, nous verrons bien... » Et, de fait, il ne tarde guère à faire amitié avec ces indigènes farouches, blanchisseurs et carriers, au point de leur disputer, au cabaret, la palme au jeu de billard. Le fils du poêlier dijonnais est resté, en se développant, fidèle à son origine : homme du peuple, essentiellement.

Mais, auprès de ces vulgarités frustes, il y a, en Rude, des délicatesses de plus en plus éveillées, de plus en plus profondes qu'il voue à sa femme avec un culte de tendresse. De même qu'aux premiers jours de son mariage, il voit en elle un être d'une essence supérieure à la sienne, qui l'inspire, qui le protège et lui a fait trop d'honneur en s'unissant à lui. On dirait, à l'observer en face d'elle, d'un colosse chargé de garder un enfant et craignant, à chaque mouvement qu'il hasarde, de l'étouffer ou de le meurtrir. Non seulement il l'aime, mais encore il l'admiré. Pour rien au monde il ne pren-

trait, sans son aveu, la moindre détermination. Une de ses réflexions ordinaires est : « Voilà ce que pense M^{me} Rude », et toute discussion devient superflue; ou bien : « Nous verrons ce que dira M^{me} Rude », et les avis restent ouverts. Sitôt qu'il prononce les syllabes de son nom, sa physionomie s'éclaire. De temps à autre, au cours des journées, il monte la voir, un instant, dans son appartement, au second étage, où il la trouve cousant, écrivant, dessinant ou peignant à petits coups de pinceau, son modèle en face du jour, au milieu de la pièce et son chevalet, tout contre la croisée. La matinée appartient aux soins du ménage, dont elle s'acquitte bravement, aidée par une ouvrière du quartier, qui remplit également les hautes fonctions du cordon-bleu. L'après-midi, la peinture réclame ses droits. Sur le soir, viennent assez souvent quelques visiteuses comme M^{me} Roman, la femme du statuaire, M^{me} Drolling fils, la femme du peintre, et M^{me} Louis Dietsch, la femme du musicien. Plus rarement, M^{me} Rude voit apparaître sa belle-sœur Françoise qui vit, à Paris, dans une situation précaire et ne se montre chez son frère qu'à l'improviste et à la dérobée, comme si elle avait à cacher une faute. Le maître ne s'attarde guère aux menus propos, mais, à chaque fois qu'il entre, il jette un regard sur la toile ébauchée. Rien ne lui est plus à cœur que le talent de peintre de sa femme. Avez-vous oublié qu'elle a reçu les leçons du grand David et les éloges de l'illustre Gros? Il se plaît à le rappeler en toute circonstance. Puis, souvenez-vous que, mari et femme, ils ont fait carrière côté à côté, la main dans la main, à Tervueren, où il sculptait Achille et Méléagre, elle peignait les neuf Muses. Lorsqu'ils sont venus à Paris, en 1827, elle avait apporté un portrait à mi-corps de sa sœur Victorine, avec l'intention de l'exposer. Au dernier moment, un scrupule l'envahissait; elle n'osait plus... Mais l'ami Roman a parlé et, bon gré mal gré, le portrait a figuré au Salon, où il a obtenu le suffrage de M. de Forbin et de plusieurs artistes. En 1831, M^{me} Rude envoyait au Louvre une *Sainte Famille à la Vierge endormie*. A l'exposition suivante, en 1833, tandis que le *Petit pêcheur* de son mari émerveillait les connaisseurs, son tableau des *Adieux de Charles I^{er} à ses enfants*, lui valait une médaille de seconde classe. « Mon tableau a été compté comme un des meilleurs du Salon, écrivait-elle; tout le monde s'étonne qu'on ne l'ait pas acheté. » Ce refus d'achat, de la part de l'Administration, a troublé Rude en sa joie de statuaire acclamé, honoré de toutes les récompenses. Hélas! le chagrin se renouvelle toute sa vie sans qu'il croie devoir le combattre par aucune démarche : on n'a pas acheté la

Vierge endormie plus que les *Adieux de Charles I^{er}*; on n'achètera pas davantage l'*Entrevue de M. le Prince et de Mademoiselle de Montpensier* au Salon de 1836, et, au Salon de 1841, la *Révolte de Bruges*¹. En regagnant son atelier, le sculpteur ne peut s'empêcher de grommeler qu'on est injuste... La vérité est que M^{me} Rude, femme excellente et vaillante, a, comme artiste, du savoir et de l'adresse sans tempérament, un dessin correct, une facture sèche, une couleur terne peu d'accord avec les sujets romantiques qu'elle prétend traiter. Il lui est arrivé de signer de bons portraits d'aspect froid, de pâte maigre, mais non sans caractère, — nous l'avons reconnu. Pour ses tableaux, ils ont tout l'ennui de compositions romantiques rendues classiquement.

L'auteur du *Départ des Volontaires* n'a jamais eu l'ambition de l'argent. Tout ensemble éminemment désintéressé et très économique, il se voit, à la fin de 1836, en possession de douze cents francs de rente, épargnés en grande partie sur le prix de ses travaux de l'Arc. Son haut-relief, par exemple, a été payé soixante-quinze mille francs, exécution comprise. Ayant le bras fort, une renommée faite et la certitude de gagner son pain, la petite réserve qu'il s'est ménagée assure son indépendance. Il ne lui en faut pas plus pour se déclarer satisfait : seulement, n'attendez pas qu'il se réjouisse à la façon commune. C'est le tour de son esprit, son besoin, sa manie de justifier ses sentiments par des considérations philosophiques, — et c'est encore, à ce qu'il me semble, un trait tout plébéien que cet abus de la raison démonstrative, constamment étalée.

L'homme de culture ancienne a le coup d'œil prompt, discerne le vrai et le faux des choses et conclut d'un mot ; l'homme sans tradition a moins de souplesse, craint de s'égarter, se complaît à se prouver à lui-même et à prouver aux autres qu'il ne s'égare point. Écoutez s'expliquer Rude sur son propre désintéressement : rien de plus honnête et de plus noble, mais, sous un ton de bonhomie, rien de moins élémentaire. Il ne peut même pas résister à la tentation de mêler ses lectures à ses intimes déductions. « Je n'ai pas encore rencontré, dit-il, de riches se jugeant assez riches et l'on n'en a guère vu en aucun temps, s'il faut en croire les écrits des Anciens. Pourquoi désire-t-on les richesses, sinon pour arriver à cet état de contente-

1. Les tableaux de M^{me} Rude dont il s'agit ici, à l'exception des *Adieux de Charles I^{er}*, dont j'ignore le sort, sont tous revenus au Musée de Dijon : la *Révolte à Bruges*, en 1849, par achat de la ville; la *Sainte Famille* par don de l'auteur, en 1839; l'*Entrevue de M. le Prince et de M^{me} de Montpensier*, par legs de M^{me} Fabre, née Françoise Cabet, en 1876.

ment, au sentiment de la possession suffisante? Mais si tout homme, quelles que soient ses ressources, n'en a jamais assez à son gré, il est évident que ce contentement ne dépend pas des richesses elles-mêmes. Puis-je donc hésiter entre les deux partis à prendre? L'un consiste à vouloir acquérir une immense fortune. C'est, en soi, très difficile, je ne suis pas sûr d'y arriver, et je suis sûr que, si j'y arrive, je n'en serai pas plus avancé puisque l'exemple de tous les siècles m'apprend que, plus on a, plus on veut en avoir. L'autre parti consiste à me trouver tout de suite assez riche. Cela entraîne infiniment moins de tracas; cela ne dérange rien à ma vie, au contraire, et j'ai des chances de bonheur, les exemples de modération dans la médiocrité étant, sinon fréquents, du moins authentiques. Eh bien! j'en grossirai le nombre, car le moyen m'a réussi, et je me trouve assez riche. S'il me tombait un million aujourd'hui, je ne ferais demain ni plus ni moins que ce que j'ai fait jusqu'à présent; il n'y aurait absolument rien de changé dans ma vie et personne ne s'apercevrait de l'aubaine, pas même moi. Il est vrai que cela me permettrait de soulager bien des misères. Seulement je n'envisage la question qu'à un point de vue personnel¹. »

Exempt de convoitise, Rude ne connaît pas, non plus, la jalousie. Si quelqu'un l'interroge sur les œuvres de ses confrères, il loue abondamment ce qui lui paraît louable et, touchant le reste, évite de se prononcer. Le moment n'est pas encore venu où, par une évolution très humaine, blessé de certaines iniquités, il dépouillera sa bienveillance voulue d'homme timide et dira ce qu'il pense crûment. Ce qui domine en lui, c'est la mémoire pieuse des services rendus et l'attachement à ses amitiés éprouvées. Avec quel plaisir il parle du vieux Devosge, auquel il doit tant et dont il a, d'entraînement, sculpté le buste en marbre, d'après ses propres souvenirs et le portrait peint par Prudhon²! Les bontés de Vivant Denon lui sont toujours présentes. Et comment oublier l'indulgent et obligeant Cartellier qui l'a soutenu toujours! Voilà, précisément, dans un coin de l'atelier, une petite figure ébauchée, une jeune fille drapée caressant un oiseau, d'un goût très classique, mais d'une très douce expression, qu'il veut poser sur sa tombe³. Mon Dieu, que tout passe

1. Docteur M. Legrand : brochure déjà citée.

2. Ce buste de François Devosge, exécuté par Rude en 1828, se trouve au Musée de Dijon, ainsi que le portrait peint par Prudhon.

3. On peut voir cette allégorie de la *Douceur* au cimetière du Père-Lachaise, où elle fait partie du monument élevé à Pierre Cartellier par ses élèves.

vite en ce bas monde, incessamment renouvelé ! Il s'éloigne déjà de la cinquantaine, ce Rude en qui nous sommes tentés de voir encore un jeune homme ; trente ans se sont écoulés, depuis sa première arrivée à Paris, dans un tumulte d'événements à peine explicables ; il a vu l'énorme apogée de l'Empire et son lamentable écroulement ; il s'est dévoué à l'exil par vertu de cœur, pour reconnaître les bienfaits d'un homme ; il a subi le choc de révolutions précipitées, senti s'exaspérer le vent tragique qui ballotte, bouleverse et transforme les opinions, goûté des bonheurs traversés d'inquiétudes et payés d'amertumes, conquis l'illustration, gagné le repos et il lui semble, maintenant, que toutes ces orageuses destinées se sont accomplies comme dans une nuit de rêve. De ses parents, des amis de sa jeunesse, presque tous sont morts. Le dernier, le plus cher de ses camarades, Louis Roman, a succombé, le 10 février 1835, âgé de quarante-trois ans, à une maladie horrible. Ses familiers, aujourd'hui, sont Victor Jacotot, le fils de l'inventeur de la *Méthode universelle* retiré, depuis 1830, à Valenciennes ; Michel Drolling, peintre et membre de l'Institut, prix de Rome de 1810 ; Camille Bouchet, bourguignon d'origine, très férus du pays natal ; Louis Dietsch, de Dijon, professeur à l'École de musique religieuse fondée par Niedermeyer et maître de chapelle à la Madeleine, appelé à devenir chef d'orchestre à l'Opéra¹. De Victor Jacotot, adonné à l'enseignement comme son père, le maître goûte la verve originale, encore que fumeuse, au service d'une émotion pleine de mirages. Avec Drolling, dont il apprécie l'esprit et le caractère plus que le talent d'un fade académisme, il s'entretient de l'Italie. On se laisse aller à maintes digressions démocratiques, Drolling a été, jusqu'en 1830, un des membres actifs de la Charbonnerie, de même que son ami Aug. Scheffer, devenu aussi l'ami du sculpteur. Si ce dernier ne s'est point trouvé affilié, à son œuvre, à la légendaire société secrète, c'est à raison de ses attaches bonapartistes par trop avérées². Ce qui a fait la sympathie de Rude pour Camille Bouchet, c'est sa droiture allègre, son bon

1. Louis Dietsch, né à Dijon le 17 mars 1808 ; a composé vingt-cinq messes, écrit de nombreux ouvrages didactiques, donné, le 9 novembre 1842, à l'Académie royale de musique, un opéra en trois actes, le *Vaisseau fantôme*, sur un livret imité du poème de Richard Wagner ; chef d'orchestre à l'Opéra de 1860 à 1863 ; mort à Paris, le 25 février 1865.

2. Je dois ce renseignement à M. Étienne Arago, ancien représentant du peuple, ancien membre de la Charbonnerie, aujourd'hui conservateur du Musée du Luxembourg.

sens fort et réjoui. Louis Dietsch l'intéresse en lui dévoilant les émotions cachées dans la musique, surtout dans la musique sainte, et, parfois, en lui jouant ses œuvres sur le piano où M^{me} Rude s'essaye, à l'occasion, tant bien que mal. A ce groupe d'amis s'adjoint, en 1838¹, Joseph Jacotot lui-même, revenant se fixer à Paris pour la propagation de sa méthode et y élisant domicile, tout justement, rue d'Enfer. Ce pédagogue aux façons visionnaires, extraordinairement savant, possédé du démon de la mnémotechnie, ne se peut heurter à aucune étude qu'il n'y veuille, immédiatement, appliquer son système : il prétend l'adapter même à l'enseignement du dessin et de la musique. Sa conversation fourmille, d'ailleurs, d'aperçus curieux et d'anecdotes à retenir. Un nom, entre tous, revient constamment sur ses lèvres : le nom de Gaspard Monge, le grand Monge, un Bourguignon comme Rude et comme lui, et dont il a été le collègue à l'École polytechnique. Rude ne saurait entendre exalter un homme sans s'efforcer de pénétrer dans le secret de son génie. Et Jacotot d'évoquer le puissant mathématicien créant la géométrie analytique, soumettant l'espace au géomètre, développant des théories devant ses élèves, avec ces gestes imprévus, fuyants, imitant l'évolution des corps qui lui étaient particuliers. Le sculpteur a pu l'entrevoir, autrefois ; il le voit apparaître, désormais, avec une netteté si tranchante, qu'il pourra, un jour, modeler sa statue comme d'après le vif. Au cours d'une de ces causeries, s'il faut en croire une légende d'atelier, Jacotot aurait fait jaillir des idées pratiques du grand calculateur, un corollaire précieux pour la sculpture. Les mesures prises par à peu près égarent souvent l'artiste : il y aurait tout avantage à procéder scientifiquement. A l'aide du compas et du fil à plomb, on peut fixer avec certitude les proportions des figures, leurs mouvements, leurs plans divers et la main du statuaire sera d'autant plus libre qu'il se sentira plus assuré des données matérielles de son travail. Ce principe de mensuration rigoureuse, dont Rude s'est fait une loi et qui a été, plus tard, la base de son enseignement, lui viendrait donc, indirectement, de Gaspard Monge. Ainsi, dans la nature, les semences jetées au vent tombent où le hasard les pousse et fructifient quand on s'y attend le moins.

1. Je rectifie ici, d'après les correspondances que j'ai dans les mains, une erreur en laquelle j'étais précédemment tombé. Jacotot a bien quitté la Belgique en 1830, mais il a passé huit ans à Valenciennes avant d'arriver à Paris, où il est mort en 1840.

Mais, dès que les grands sujets s'épuisent, Rude, instinctivement, se retourne vers le passé et, par une insensible pente, c'est toujours de Roman qu'il en revient à parler. Ils s'étaient liés de si bonne heure, chez Cartellier, et d'un tel cœur! Roman, plus jeune que lui de huit ans, ne lui ressemblait guère : un pur Parisien de Paris, délié, fin comme l'ambre, insouciant, aimant les spectacles et les plaisirs, un peu rieur de nature, mais délicat, franc, dévoué, cordial, d'âme généreuse. Lorsque Rude a obtenu le grand prix de sculpture, en 1812, sur le sujet d'*Aristée pleurant ses abeilles*, Roman, qui lui a disputé la palme, qui a même remporté le second prix, a manifesté sa joie en lui sautant au cou. Leurs tendances n'étaient pas absolument pareilles, l'un aspirant à la force, l'autre doué pour la grâce, mais tous deux également honnêtes et désireux de sortir de pair. Depuis 1815, ils s'étaient perdus de vue sans s'oublier. Rude, en Belgique, gagnait durement son pain ; Roman enlevait le prix de Rome en 1816, partait pour l'Italie, moissonnait, au retour, de bonnes commandes, comme la statue du Saint-Victor, destinée à l'église Saint-Sulpice et l'*Entrée du duc d'Angoulême à Madrid*, l'un des bas-reliefs de l'Arc de Triomphe du Carrousel, et sculptait, encore, pour son contentement d'artiste, un groupe important de *Nisus et Euryale*. Comment les deux amis se sont retrouvés à Bruxelles, et comment Rude a cédé au conseil de Roman en reprenant le chemin de Paris, nous le savons assez, mais c'est ce que le sculpteur de l'Étoile ne peut s'empêcher de redire. Ignorez-vous que, sur ces entrefaites, Roman est devenu un personnage, presque une autorité? Bon compagnon, aimable, doux, heureux, chacun le pousse et tout lui est facile. On le décore, on l'élit membre de l'Institut, il a je ne sais combien de morceaux décoratifs à exécuter pour la cour du Louvre, pour la Madeleine, pour la Bourse... « Prends garde de te laisser gagner à l'art officiel, lui répète Rude, en souriant. » Bah! Il se sent jeune et solide. Du diable s'il n'a pas le temps de faire des œuvres à son goût, par la suite, et qui vaudront au moins sa *Baigneuse*, si fort prisée au Salon de 1831! Pour l'instant, il n'a rien de plus à cœur que de carillonner les mérites de son camarade, sous la virile influence duquel il finit par entreprendre son *Caton d'Utique lisant le Phèdon au moment de se donner la mort*. Mais quelle fatalité se joue de ses espérances! Un malaise lui vient; un mal secret le ronge; en quelques mois, il est méconnaissable. D'abord, il se raidit, s'obstine à travailler, pris d'une plus grande fièvre de production à mesure qu'il se mine. Tout d'un coup,

l'idée de la mort se présente à lui. On ne résiste pas à un cancer à l'estomac — et telle est l'horrible maladie dont il souffre. L'effroi de l'avenir le saisit pour les siens et aussi pour sa mémoire. Ah! s'il pouvait seulement venir à bout du *Caton d'Utique!*... A présent, le voici couché dans son lit, endurant des tortures, en proie au désespoir. Que faire pour lui adoucir son agonie? Les Rude l'entourent, lui apportent des friandises bourguignonnes, le consolent, le reconfortent. Le *Caton d'Utique* sera terminé; Rude s'en charge. Terminés aussi seront les bas-reliefs commencés par Roman pour la coupole de la Madeleine. Et, sans tarder, l'auteur du *Départ des volontaires* se met en devoir de modeler le *Caton*. Roman ne s'en ira pas sans qu'il ait vu sa statue debout et admirée... Mais toute hâte est inutile; les paupières du mourant se sont closes à jamais¹...

On l'a enterré un matin d'hiver, le 13 février 1835... Le sculpteur Ramey fils, au bord de sa tombe, a prononcé son oraison funèbre, et Rude pleurait à chaudes larmes, écoutant ces paroles d'adieu et regardant, dans la fosse, le cercueil, où la première pelletée de terre, jetée par le prêtre officiant, s'était abattue avec un bruit sourd. Ce bruit désolant, après deux années écoulées et glorieuses, le maître croit l'entendre encore, comme lui résonnant en plein cœur. Les figures d'apôtres en bas-relief (saint Simon, saint Paul, saint Jusde et saint Mathias) sont achevées et placées aux tympans des pendentifs d'une des coupoles de la Madeleine. Le *Caton*, pris et repris avec conscience, sera exposé au Salon de 1840, où l'on jugera que le grand artiste a mis, à réaliser la conception de son ami, toute l'énergie de son style et toute la piété de ses souvenirs².

DE FOURCAUD.

1. Papiers du peintre Navez, à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Lettre du 15 février 1835.

2. Jean-Baptiste-Louis Roman, élève de Cartellier, né à Paris le 31 octobre 1792, mort dans la même ville le 11 février 1835. Lauréat du prix de Rome en 1816 avec ce sujet : *Ulysse et Ajax députés par Achille vers Agamemnon*. Membre de l'Institut en 1831. Son buste en marbre de Girodet, son groupe en marbre de *Nisus et Euryale*, sa figure de l'*Innocence* et son *Caton d'Ulique*, achevé par Rude, sont au Musée du Louvre et les quatres figures d'apôtres ornent, à la Madeleine, la première coupole de la nef. Talent de second ordre, insuffisamment dégagé de la tradition, mais non indigne d'intérêt.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE

La Vie et l'Œuvre de Jean Bellegambe¹.

N remuant pendant une longue vie de labeur la masse d'archives où il a trouvé les éléments de son *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut*², M^{gr} Charles Dehaisnes ne s'est point arrêté à l'aurore du xv^e siècle où se termine son livre. Après avoir exploré les documents d'époques où ils sont plus nombreux que les monuments, il ne pouvait négliger ceux d'un temps où ces derniers abondent et nous offrent des chefs-d'œuvre qui ont renouvelé l'art.

En recueillant donc les pièces d'une suite naturelle de son premier livre, M^{gr} Dehaisnes a rencontré un artiste douaisien dont un dessin, tracé d'une main peu habile et conservé dans un manuscrit de la Bibliothèque d'Arras, lui donnait le portrait, et dont cette inscription, tracée du milieu du xvi^e siècle, lui donnait le nom : « Maistre Jehan Bellegambe, peintre excellent. »

On ne pouvait attribuer aucune œuvre à ce « maître des couleurs », qui, depuis longtemps, préoccupait M^{gr} Dehaisnes ainsi que les érudits de Douai, lorsque M. A. Wauters, archiviste de la ville de Bruxelles, trouva, en 1862, dans un *Mémorial* manuscrit de l'abbaye d'Anchin, la mention suivante :

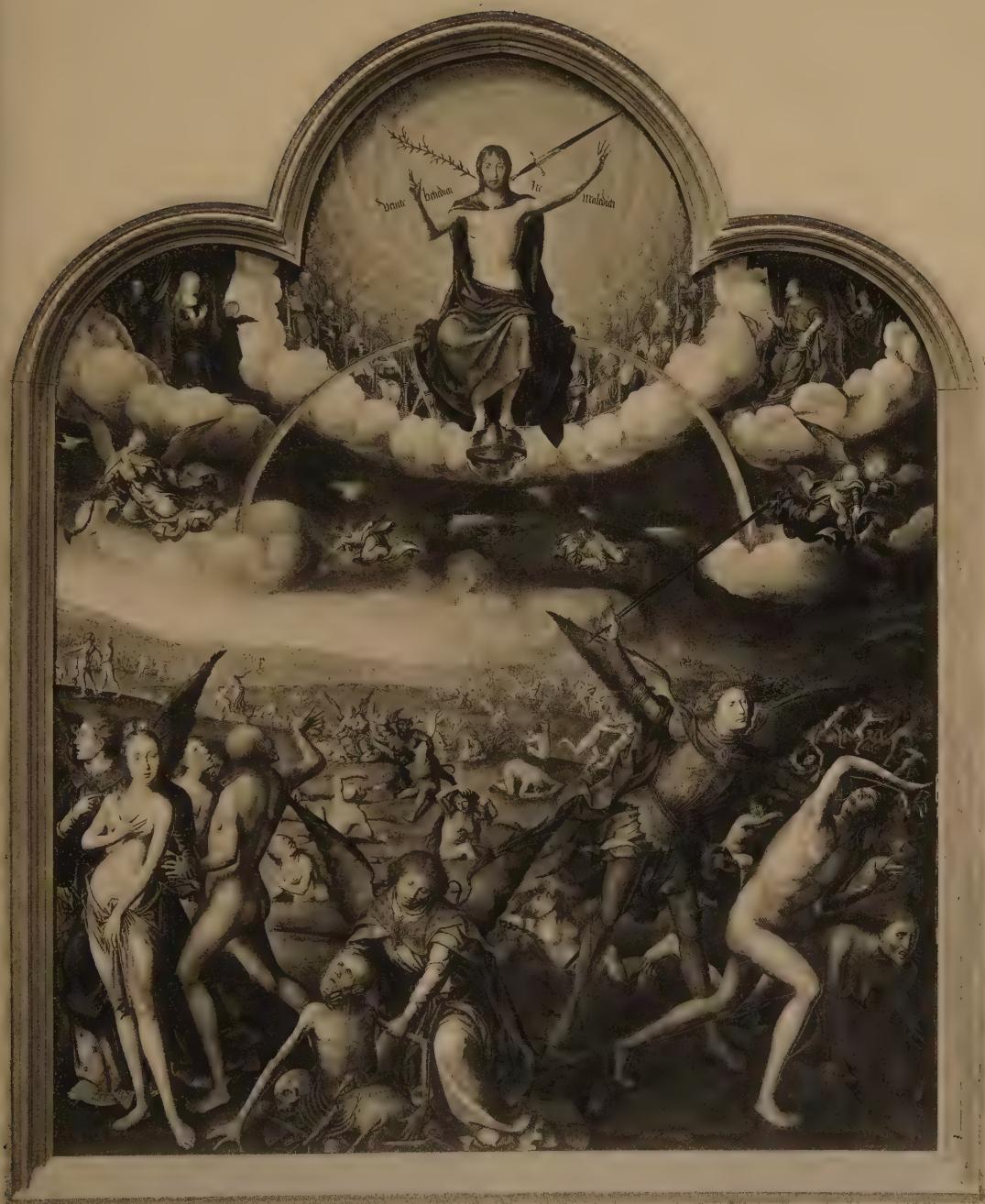
« Les plus excellentes peintures sont de la table du grand autel à doubles feuillets, peincturée par l'excellent peintre Belgambe... »

Or ce retable de l'abbaye d'Anchin est aujourd'hui conservé dans une salle de la sacristie de l'église Notre-Dame de Douai, de telle sorte que la peinture qui est, dit-on, remarquable, et son auteur, devenus désormais inséparables, arrivèrent du même coup à la célébrité dans le petit monde des érudits qui ont l'histoire de la peinture pour sujet de leurs études.

Bientôt les comparaisons, aidées de quelques textes, permirent d'attribuer d'autres œuvres au peintre du retable d'Anchin, tandis que les documents épars dans un certain nombre de dépôts, patiemment recueillis et habilement mis en œuvre, ont fourni à M^{gr} Dehaisnes les éléments d'une biographie qui laisse encore malheureusement d'importantes lacunes tant sur les origines du peintre douaisien que sur les maîtres qui l'ont formé.

L'auteur montre bien, à l'aide des textes, que les imagiers et les peintres étaient

1. Par M^{gr} G. Dehaisnes, 1 vol. grand in-8°, orné de gravures. L. Quarré. Lille, 1890.
2. *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e p., t. XXXV, pp. 188 et 291.



LE JUGEMENT DERNIER

Par Jean Bellegambe
Partie centrale d'un triptyque du Musée de Berlin

nombreux à Douai à la fin du xv^e siècle et au commencement du xvi^e, lorsque naquit Jean Bellegambe, et que celui-ci put y apprendre son métier. On crut un moment que c'était à Anvers, d'après un texte publié par J. Houdoy dans son *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*.

Il y est question, en 1510, des travaux de l'horloge et d'un Jehan Bellegambe que l'on attend pour statuer à leur égard. Or, rien n'est moins certain que ce Jehan Bellegambe, dont il est plusieurs fois question dans les registres capitulaires, fut un peintre; car il est employé par le chapitre à une foule de besognes qui en font surtout une sorte de factotum. De plus, le texte latin du document avait été mal lu, car au lieu d'*Antwerpia*, qu'on y avait cru déchiffrer, c'est *antequam* qu'il faut y voir. Ainsi il faut renoncer à faire du peintre, enfant de Douai, un élève de l'école primitive d'Anvers.

Comme celle-ci, c'est de l'école de Bruges qu'il procède, mais très italienisée, et c'est tout ce qu'il est aujourd'hui possible d'en dire. Où subit-il cette influence italienne si visible dans ses œuvres?

Quel qu'ait été le lieu de son apprentissage, comme on disait alors, Jehan Bellegambe était fils de petits bourgeois de Douai. Son père, Georges Bellegambe, né en 1441, boisselier comme l'avaient été son père et son grand-père, et de plus tourneur en chaises, avait une certaine aisance. Aussi la femme qu'il épousa, en 1467, Ameline Francq, lui apporta en dot cinquante livres de Flandre et son trousseau. D'elle naquirent Jehan Bellegambe et Guillemette, sa sœur. Comme leur père se remaria en 1480, c'est entre les deux années 1467 et 1480 qu'il faut placer la naissance du peintre Douaisien.

Indiquons maintenant les principales dates que les documents fournissent sur sa vie.

1504. Il épouse Marguerite Lemaire, fille d'un *craissier*, c'est-à-dire d'un marchand d'huile, de blé et d'épicerie, et achète successivement les six parts de la maison de son beau-père qu'il revend 2,000 livres. Il rachète aussi une rente de 40 livres dont son beau-père était redevable. Ainsi on ne peut établir sur Jehan Bellegambe aucune légende d'artiste besoigneux.

1506. — Donnant l'exemple à nos peintres modernes qui possèdent un hôtel, petit ou grand, dans le quartier à la mode, il achète, pour la somme de 400 livres parisis, la maison du *Canon d'or* avec jardin et pourpris, demeure qu'il agrandit et qu'il habite jusqu'à sa mort, car sa veuve y réside.

1512. — Bourgeois important il assiste, avec son père, à la visite des reliques de l'église de sa paroisse.

1520. — Mort de son père. Passons sur les immeubles et sur les rentes qu'il possède : achetant, prêtant et vendant : homme assez entendu en affaires, semble-t-il, pour prendre à ferme le quart de l'impôt sur les vins pour lequel il paie une redevance annuelle de 142 livres à la ville de Douai.

1522. — Il a cinq enfants ainsi qu'il appert du testament de sa sœur Guillemette, morte bégue. Il en appert aussi qu'elle possédait un certain nombre de tableaux et vivait en bonne intelligence avec lui.

1527. — Électeur pour le renouvellement de l'échevinage.

1530. — « Paintre et bourgeois », il marie son fils Martin auquel il donne 450 livres en trois annuités; et qu'il promet « de gouverner et norrir » avec sa femme et ses enfants, s'il y en a, pendant trois années, après l'avoir « habillé et

racoutré bien et honnêtement, comme à son estat appartient pour le jour et sollempnité de ses noces. Moyennant tous lesquelz dons, ledit Martin sera tenus de ouvrir de son stil de peintre, à l'hostel de son père, l'espasse de trois ans, sans pour ce en poir demander quelque sallaire. »

La même année, il marie une fille à laquelle il donne 600 livres en une fois. Il est encore électeur échevinal.

1538. — Il disparaît de la liste des électeurs qui est renouvelée cette année, et son nom ne se retrouve plus dans aucun compte.

1540. — Sa veuve emprunte sur hypothèque.

En résumé, la naissance de Jehan Bellegambe se place entre les années 1467 et 1480, plus près de la première, fort probablement, que de la seconde, et sa mort arrive vers l'année 1533, ce qui lui donne une soixantaine d'années de vie.

Dans tout ce qui précède, il n'est point fait mention des travaux de notre peintre. La plupart de ceux-ci, d'après les recherches de M^{sr} C. Dehaisnes, se succèdent, à partir de l'année 1510, suivant l'ordre chronologique que nous rétablissons, l'auteur les ayant classés par villes et par églises.

Mais les premiers qu'elles mentionnent ne doivent pas être les premiers qu'il ait exécutés; car, en cette année, il avait certainement dépassé la trentaine; il était marié et installé dans son « Hostel du Canon d'or ». Les deux comptes où on les vise présentent, à partir des commencements du xvi^e siècle, chacun une lacune, l'un de huit années, l'autre de douze.

1506. — Triptyque de l'abbaye d'Anchin? (Voir année 1520).

1510-1512. — Travaux du jubé de l'église de Saint-Amé, de Douai, où son père avait participé comme tourneur en bois. Il y reçoit 432 francs pour l'exécution des peintures tant de ce jubé, qui consistent en figures de saints et qui disparurent avec lui vers 1640, que du chœur. Les « varlets » qui l'y aidèrent reçurent une gratification de 23 sols.

1511. — Peintures de la légende de Saint-Hubert sur le tableau à volets qui fermaient « l'amaire » où étaient conservées les reliques dans l'abbaye de Flines près Saint-Omer.

1512. — *Sainte-Marguerite* pour l'abbesse de Flines qui commanda, à Jacquet d'Anvers, qui fut le « varlet du peintre », la décoration d'un Antiphonaire conservé aujourd'hui dans la bibliothèque de Douai.

1515. — Appelé à Cambrai, où un homonyme occupait les fonctions de sergent du grand mestier de la cathédrale, il dessine, pour le chapitre, le patron d'un Arbre de Jessé qui, exécuté par un orfèvre de Cambrai, est destiné à encadrer une image de la Vierge attribuée à Saint Luc, et célèbre dans la région : puis le patron de la « boîte de taille exquise et à l'antique » pour la protéger et, finalement, les peintures de diverses histoires de Notre-Dame exécutées « richement et à l'ole », à l'intérieur et à l'extérieur de cette boîte. L'œuvre si complète de l'orfèvre, du tailleur d'images et du peintre disparut en 1743 pour faire place à une décoration nouvelle.

1516. — Patrons d'orfrois pour les vêtements sacerdotaux de la collégiale de Saint-Amé, de Douai, exécutés par un brodeur douaisien nommé Jacques Legrant.

Peinture de deux tables de plomb, scellées dans le tympan d'une porte de Douai nouvellement restaurée. Sur l'une il représente « l'image de la glorieuse Vierge Marie », sur l'autre les armes de l'empereur Charles-Quint qu'il répète sur une table d'ardoise : le tout pour la somme de 46 francs.

Triptyque de la Sainte-Trinité, peint pour Jacques Coëne, abbé de Marchiennes (1501-1542), qui y est représenté comme donateur. Trouvé chez un curé de campagne, il est entré en 1882 dans le Musée de Lille.

Un autre *triptyque de la Trinité*, où le même abbé est représenté avec un autre religieux que ses armes désignent, trouvé chez un paysan d'un village où l'abbaye de Marchiennes possédait de nombreuses propriétés, appartient aujourd'hui au Musée de Lyon.

1520-1521. — Comme à tous les peintres ses devanciers et ses contemporains qui se livraient aux travaux les plus divers, les échevins de Douai demandent à Jehan Bellegambe de dessiner le patron des robes de Wettes (quetteurs) de la ville et « icelluy glacer de couleur ».

L'année suivante, il donne le modèle des armoiries impériales sculptées sur une pierre au-dessus de la porte Saint-Eloi, en même temps qu'il peint et dore celles-ci sur d'autres pierres de la même porte.

1520. — Bien qu'aucune date précise ne puisse être assignée au polyptyque de l'abbaye d'Anchin qui joue un rôle si important dans l'histoire du peintre de Douai, M^{sr} Dehaisnes croit pouvoir en fixer l'exécution vers l'année 1520 (p. 123). L'abbé Charles Coquin ayant gouverné de 1506 à 1547, on voit qu'un long espace d'années lui a été donné pour commander les peintures où il s'est fait représenter. Cet ensemble de neuf panneaux, en partie mobiles, qui représenté, étant fermé, le *Triomphe de la Croix*, et, étant ouvert, le *Triomphe de la Trinité*, est heureusement conservé aujourd'hui, après de nombreuses vicissitudes, dans une salle dépendant de la sacristie de l'église Notre-Dame de Douai.

Les armes du même abbé, que recouvriraient celles de la famille de Créqui, rattachent aux mêmes travaux le triptyque du *Bain mystique* qui, découvert à Oloron, est entré en 1882 au Musée de Lille. M^{sr} Dehaisnes, d'après certaines particularités des tenants et du cimier de ces armoiries, ferait remonter le *Bain mystique* à l'année 1506, celle où le jeune abbé fut nommé en remplacement de son oncle qui vivait encore. — Si ces conjectures sont fondées, cette œuvre serait la première de Jehan Bellegambe qui s'y serait représenté dans l'homme qui, sur le volet droit, retire ses chausses pour se régénérer dans le sang du Christ.

1521-1526. — Retable de l'*Immaculée Conception* pour le couvent des Récollets de Douai, dont le tableau central est perdu, mais dont les deux volets, décrits en 1792, sont conservés dans le Musée de Douai.

1523. — Recette de 100 livres « pour avoir imprimé de bonnes assiettes à olle pour durer contre les pluies, peint et doré les grosses moulures de fin or du cadran » que les échevins de Douai ont fait établir sur un des côtés du beffroi, vers le marché au blé.

Commencement de l'exécution du retable de la collégiale de Saint-Amé, consacré à la légende de Saint-Maurand. Il reçoit, pour ce travail, divers paiements qui se succèdent jusqu'en 1530 où une difficulté survient à cause du jeu des panneaux sur lesquels il travaillait depuis sept ans. Jehan Bellegambe réclamait qu'on lui payât les réfections nécessitées par le jeu du bois, ce à quoi les chanoines se refusèrent d'abord pour finir par lui accorder, en 1531, un angelot pour sa peine.

1524. — Plan de la région qui s'étend de la Scarpe à la Somme que la ville de Douai envoie à l'Empereur.

1525. — Membre, lui quatrième, d'une commission composée, en outre, d'un

orfèvre, d'un verrier et d'un « menuisier en pierre ». — Cette institution sévissait dès ce temps-là. — Il s'agissait de recevoir la menuiserie, panneaux et sculpture, d'un retable destiné à la chapelle Saint-Michel de la halle échevinale de Douai.

En exécuta-t-il les peintures ? Les documents sont muets. Ce retable est-il, par hasard, le triptyque conservé au Musée de Berlin, dont une gravure de la partie centrale accompagne ces lignes ? On y voit Saint-Michel jouant un rôle plus actif que dans l'imagerie du moyen âge où il n'est que le peseur des âmes au Jugement dernier. L'on sait que l'on plaça dans le prétoire une histoire de Cambyse qui, acquise de son gendre en 1541, était probablement de lui.

L'École flamande du xv^e siècle aimait cette légende de la punition du juge prévaricateur par le roi de Perse, car nous la retrouvons à l'Académie des Beaux-Arts de Bruges, faussement attribuée à Gérard David, ce nous semble.

1528. — Deux triptyques de l'abbaye Saint-Vaast, d'Arras, exécutés pour l'abbé Martin Asset (1508 + 1537), dont l'un porte la date de 1528. Conservés tous deux dans la cathédrale d'Arras, ils représentent : l'un l'*Adoration de l'Enfant Jésus*, l'autre la *Mise en croix*. Tous deux sont accompagnés de leurs anciennes bordures ornées de couronnements sculptés à jour, dont Jehan Bellegambe donna peut-être les patrons, ainsi qu'il le fit en 1515 pour la boîte de Notre-Dame de Cambrai, qui était « à l'antique », c'est-à-dire dans le style de la Renaissance. Du reste, le peintre se complait trop, dans ses sujets, aux architectures compliquées où la figure intervient abondamment dans un style mi-gothique et mi-renouvelé de l'antique, pour que cette supposition ne soit point très justifiable.

1532-1534. — Cartons de vitraux pour la Chambre du conseil d'Artois, à Arras, exécutés, par Vincent Leroux verrier de cette ville.

1533. — Retable des Dominicains de Douai, représentant la légende de Saint Dominique.

Nous avons dit que le nom de Jehan Bellegambe disparaissait des documents de l'année 1533 à l'année 1534.

Analysant ici le livre de M^{sr} Dehaisnes, nous n'avons point à apprécier l'œuvre du peintre dont l'histoire le préoccupait depuis si longtemps. D'ailleurs, nous ne le connaissons pas autrement que par les héliogravures qui illustrent le livre et dont un spécimen accompagne ces lignes. Nous voyons bien qu'il appartient à la transition entre l'art flamand et l'art italien du xv^e siècle, dont Quentin Matsys et Van Orley furent les plus illustres représentants. Le peintre de Douai nous semble plus voisin du second que du premier : on le trouve même influencé par Albrecht Durer dans ses dernières œuvres, comme la *Mise en croix*. Mais il nous est impossible de dire jusqu'à quel point il mérita le surnom de « maître des couleurs » que lui donnèrent les auteurs du xvii^e siècle. Quoi qu'il en soit, la place qu'il doit occuper dans l'histoire de la peinture des commencements du xvi^e siècle, dans le Nord de la France, justifie entièrement M^{sr} Dehaisnes de lui avoir consacré une œuvre aussi considérable, composée avec tant de soin d'après des documents recueillis avec tant de peine et si bien commentés. Non moins soucieux des gloires locales que l'infatigable chercheur et metteur en œuvre, M. L. Quarré, de Lille, a consacré à la *Vie et l'œuvre de Jean Bellegambe* les mêmes soins et le même luxe qu'au livre précédent de M^{sr} Dehaisnes.

BIBLIOGRAPHIE

DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ

PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1890.

I. — ARCHÉOLOGIE.

Répertoire archéologique de l'arrondissement de Reims (département de la Marne). Ville de Reims, 1 : Monuments religieux. § 1 : Paroisses; par Ch. Givelet, H. Jadart et L. Demaison. In-8°, Reims, librairie Michaud.

Note sur quelques bornes armoriées dans la forêt de Darney-Martinvelle (Vosges); par A. Bouillet. In-8°, Nancy, imp. Crépin-Leblond.

Extrait, avec additions, du *Journal de la Société d'archéologie lorraine* (avril 1889).

L'Archéologie à l'Exposition universelle; par M. Émile Taillebois. In-8°, Dax, imp. Labégue.

Blasons peints à la fresque. Cryptes de Sainte-Quitterie du Mas d'Aire; par le docteur Léon Sorbets. In-8°, Dax, imprimerie Labégue.

Mission scientifique au Caucase. Études archéologiques et historiques; par J. de Morgan. 2 vol. grand in-8°. T. Ier : les Premiers Ages des métaux dans l'Arménie russe, III-233 p. avec figures et planches; t. II : Recherches sur les origines des peuples du Caucase, IV-311 p. avec figures et planches. Paris, lib. Leroux.

Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent aux mœurs, aux institutions, à la religion, aux arts, aux sciences, au costume, au mobilier, à la guerre, à la marine, aux métiers, aux monnaies, poids et mesures, etc. Ouvrage rédigé par une société d'écrivains spéciaux, d'archéologues et de professeurs, sous la direction de MM. Ch. Daremberg et Edm. Saglio, avec le concours de

M. Edm. Pottier, et orné de plus de 6,000 figures d'après l'antique, dessinées par P. Sellier. In-4° à 2 col., Paris, librairie Hachette et Cie.

Notes boulonnaises. Épigraphie de la Mornie, ou Inscriptions gallo-romaines sur pierre, métal, verre et terre cuite, ouvrage orné de planches hors texte et de nombreuses figures dans le texte; par V.-J. Vaillant. Grand in-8°, imprimerie Simonnaire et Cie.

Tiré à 100 exemplaires numérotés.

Recherches archéologiques sur la Lorraine avant l'histoire; par F. Barthélémy. Avec 2 cartes et 31 planches hors texte. In-8°, Paris, lib. J. B. Bailliére.

Titre rouge et noir. Extrait des *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine* pour 1889.

Restauration d'Olympie. L'Histoire, les Monuments, le Culte et les Fêtes; par Victor Laloux et Paul Monceaux. In-fo, Paris, Quantin. 100 francs.

Titre rouge et noir. Tirage limité à 500 exemplaires numérotés sur papier vélin.

Le Temple de Jérusalem et la maison du Bois-Liban restitués d'après Ézéchiel et le Livre des Rois; par Charles Chipiez, architecte du gouvernement, et Georges Perrot, de l'Institut. In-fo, Paris, librairie Hachette et Cie. 100 francs.

Papier vélin. Ouvrage publié avec le concours de la Société des études juives.

Le Diocèse d'Avranches : sa topographie, ses origines, ses évêques, sa cathédrale, ses églises, ses comtes et ses châteaux, avec cartes et plans; par M. l'abbé E. A. Pigeon. 2 vol. in-8°, Coutances, imp. et lib. Salettes.

Vases grecs en forme de personnages groupés; par A. Cartault. In-4°, 16 p. et 2 planches. Paris, lib. Hachette et Cie.

Notice sur les vitraux de la cathédrale du Mans, exposés en 1886 au Musée du Vitrail; par M. l'abbé Robert Charles. In-8°, le Mans, imp. Monnoyer.

Extrait du *Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe*, t. 32.

Note sur un sceau du xiii^e siècle; par l'abbé A. Bouillet. In-8°, 14 p., Saint-Maixent, imp. Reversé.

Extrait de la *Revue poitevine et saintongeaise* (6^e année, juin 1889).

La Messe. Études archéologiques sur ses monuments; par Ch. Rohault de Fleury. Continuées par son fils. 8^e volume. In-4° à 2 col., 223 p. et pl. 602 à 681. Paris, imprim. Motteroz; librairie des Imprimeries réunies.

Étude sur la déesse grecque Tyché. Sa signification religieuse et morale, son culte et ses représentations figurées; par F. Allègre. Grand in-8°, Paris, lib. Leroux. *Bibliothèque de la Faculté des lettres de Lyon*, t. 14.

Les Évêques de Dijon (1731-1889). Documents historiques, épigraphiques et héraldiques, précédés d'une introduction et suivis d'un pouillé du diocèse antérieur à 1790; par Gabriel Dumay. In-4°, Dijon, imp. Jobard.

Description sommaire du château et de la chapelle de Bioule ainsi que de leurs peintures; par M. P. de Fontenilles. In-8°, Montauban, imp. Forestié.

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*.

Grèce. 4 : Athènes et ses environs; par Joanne. In-12, Paris, Hachette et Cie.

Collection des Guides Joanne.

Note sur la maison de saint Bernard et sur l'église de saint Vorles, à Châtillon-sur-Seine; par l'abbé Jobin. In-8°, Dijon, imp. de l'Union typographique.

Extrait du *Bulletin d'histoire et d'archéologie religieuses du diocèse de Dijon* (novembre-décembre 1889).

Notice sur les vitraux modernes de la cathédrale de Senlis; par M. l'abbé C. Laurant. In-8°, Senlis, imp. Dufresne.

Excursions épigraphiques. Bainville-sur-Madon (canton de Toul sud); par Léon Germain. In-8°, lib. Sidot frères.

Excursions épigraphiques. L'Église de Maxéville (canton de Nancy nord); par Léon Germain. In-8°, Nancy, librairie Sidot frères.

Extrait des *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine* pour 1889.

L'Hôtel de ville de Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne). Contributions à l'histoire de l'art à travers les mœurs; par Jules Momméja. In-8°, Paris, imprimerie Plon, Nourrit et Cie.

Aspect de quelques maisons de Lille au commencement du xvii^e siècle; par L. Quarré-Reybourbon. In-8°, Lille, lib. Quarré.

Extrait des *Mémoires de la Société des sciences de Lille*.

Géographie du département de la Somme; par Adolphe Joanne. 6^e édition. In-12, Paris, Hachette et Cie.

Géographie du département de Meurthe-et-Moselle; par Adolphe Joanne. 4^e édition. In-12, Paris, Hachette et Cie.

Géographie du département des Deux-Sèvres; par Adolphe Joanne. 4^e édition. In-12, Paris, Hachette et Cie.

Géographie du département de Seine-et-Marne; par Adolphe Joanne. 6^e édition. In-12, Paris, Hachette et Cie.

Géographie du département des Hautes-Pyrénées; par Adolphe Joanne. 4^e édition. In-12, Paris, Hachette et Cie.

Der Goldschmiede Merkzeichen. 2,000 Stempel auf älteren Goldschmiede-Arbeiten. Herausgegeben von M. Rosenberg. In-8°, Frankfurt, Keller.

Die Wochenrechnungen und der Betrieb des Prager Dombauhofs in den Jahren 1372-1378. Von D. Joseph Neuwirth. In-8°, Prag, Calve.

Terrakotta des Göttinger Sammlung. Von W. Müller. In-8°, Göttingen, Dieterich.

Die Kunst und Altertums-Denkmale im Königl. Württemberg. Von E. Paulus. In-fol. Stuttgart, Neff.

Der verlorene Kirchenschatz der St. Michaelis-Hofkirche zu München : Reliquien-Kästchen, Kruzifixe, Monstranzen, etc., vorwiegend im Style der Renaissance, nach alten Handzeichnungen herausgegeben. Zweite Auflage. In-fol., Berlin, Clasen.

Die Kunst und Altertums-Denkmale im Königl. Württemberg. Von E. Paulus. In-fol., Stuttgart, Reff.

Die Bau und Kunstdenkmäler des Regierungs-Bezirks Köslin. Herausgegeben von der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde. Bearbeitet von Ludwig Boettger. In-8°, Stettin, Hessenland.

I. Die Kreise Köslin und Colberg-Körlin.

Altindische Metall-Gefäesse aus der Sammlung des bayerischen Gewerbeinstituts. Herausgegeben von bayerischen Gewerbeinstitut in Nürnberg. In-fol. Nürnberg, Schrag.

Der Altarschrein von Hans Memling im Dom zu Lübeck. Text von Dr. Theodor Gaedertz. In-fol., Lübeck, Nöhring.

The Viking Age. The early History, Manners, and Customs of the Ancestors of the English-speaking Nations. In-8°, London, Murray.

In two volumes.

Die Kunst und Altertums-Denkmale in Königreich Württemberg, bearbeitet von Eduard Paulus. In-fol., Stuttgart, Neff.

Monumenti antichi pubblicati per cura della reale accademia dei Lincei. In-fol., Milan, V. Hoepli.

Bilder aus dem K. Kunst und Altertümmer-Kabinett und der K. Staats Sammlung Vaterländischer Kunst und Altertums-Denkmale in Stuttgart In-fol., Stuttgart, W. Kohlhammer.

Die römischen Thongefäße der Altertums-Sammlung in Rottweil gezeichnet und beschrieben von Prof. Oskar Hölder. In-8°, Stuttgart, W. Kohlhammer.

Die Cisterzienser-Abtei Maulbronn, bearbeitet von Professor Eduard Paulus. Herausgegeben vom Württembergischen Alterthums-Verein. Dritte vernehmte Auflage. In-fol., Stuttgart, Neff.

Mythology and Monuments of ancient Athens. Begin a Translation of a Portion of the « Attica » of Pausanias by Margaret de G. Verrall. With introductory Essay and archaeological Commentary by Jane E. Harrison. In-8°, London, Macmillan.

Ancient art of the Province of Chiriqui, Colombia, by William H. Holmes.

Voy. : Sixth annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution.

II. — HISTOIRE. — ESTHÉTIQUE.

L'Esthétique d'Aristote; par Ch. Bénard. In-8°, Paris, lib. Picard.

Extrait du Compte rendu des séances et travaux de l'Académie des sciences morales et politiques (Institut de France).

L'Art au point de vue social. Recherches sur l'influence de l'art et de la société; par l'abbé Félix Klein. In-8°, Paris, impr. de Soye et fils.

Paul Véronèse au tribunal du Saint-Office, à Venise (1573); par Armand Baschet. In-8°, Orléans, imprimerie Jacob; lib. Herluisson.

Tiré à 25 exemplaires.

Les Grands Peintres de l'Italie; par T. de Wyzewa. Ouvrage orné de 124 gravures. In-4°, Paris, lib. Firmin-Didot et Cie.

Documents inédits sur les anciennes manufactures de faïence et de porcelaine, recueillis et annotés par Jules Guiffrey. In-8°, Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Extrait de la *Revue de l'art français* (1889).

Histoire et Description des tapisseries de la cathédrale d'Angers; par L. de Farcy. In-4°, Lille, imprim. Desclée et Cie.

Histoire de la peinture militaire; par Arsène Alexandre. Pet. in-8°, Paris, Laurens. Bibliothèque d'histoire et d'art.

Discours prononcés aux funérailles de M. Diet, de l'Académie des beaux-arts, le 21 janvier 1890, par M. Meissonier, vice-président de l'Académie, et Charles Garnier, membre de l'Académie. In-4°, Paris, imp. Firmin-Didot et Cie.

Institut de France.

Rapport fait au nom de la commission des antiquités de la France sur les ouvrages envoyés au concours de l'année 1889; par M. Antoine Héron de Villefosse. In-4°, Paris, imp. et lib. Firmin-Didot et Cie.

Institut de France.

L'Historien archéologue; par A. Crépaux-Delmaire. In-8°, Orléans, impr. Michau et Cie.

Lettres de noblesse et Décorations de l'ordre de Saint-Michel conférées aux artistes au XVII^e et au XVIII^e siècle. In-8°, Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Papier vergé. Extrait de la *Revue de l'art français* (1889).

Les Archives des arts. Recueil de documents inédits ou peu connus; par Eugène Müntz. 1^{re} série. In-8°, Paris, imp. Ménard et Cie : lib. de l'Art.

Bibliothèque internationale de l'art.

Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793), publiés par la Société de l'histoire de l'art français, d'après les registres originaux conservés à l'École des beaux-arts, par M. Anatole de Montaiglon. T. 9 (1780-1788). In-8°, Paris, lib. Charavay frères.

Papier vergé. Publication de la Société de l'histoire de l'art français, année 1889.

La Manufacture nationale de Sèvres (1879-1887). Mon administration. Notices scientifiques et Documents administratifs; par Charles Lauth. In-8°, Paris, lib. J. B. Bailliére et fils.

Le Travail et l'Enseignement à la manufacture nationale des Gobelins; par M. Gerspach. In-8°, Paris.

La Propriété littéraire et artistique et les congrès internationaux de 1889; par Charles Constant. In-8°, Saint-Dizier, imp. Saint-Aubin et Thévenot.

Recherches pour servir à l'histoire des arts en Poitou; par Jos. Berthelé. Grand in-8°, Melle, imp. et lib. Lacuve.

Sur la démolition projetée de la chapelle expiatoire élevée rue d'Anjou, à Paris, en mémoire de la mort de Louis XVI. In-8°, Paris, lib. Vanier.

L'Art en Italie au moyen Âge et à la Renaissance. Biographies et Esquisses; par M^r Sébastien Brunner. Traduit de l'allemand par J. T. de Belloc. In-8°, Tours, lib. Mame et fils.

École française. Les Maîtres de l'ornement aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles;

par M. Gaston Le Breton. In-8°, Rouen, imp. Lecerf.

Titre rouge et noir.

Les Révolutions de l'art ; par Maurice Valette. Lettre-préface de M. Gérôme, membre de l'Institut. Grand in-8°, Paris, lib. Marpon et Flammarion.

Manufactures nationales. Rapport adressé à M. le ministre par M. Eugène Müntz. In-8°, Paris, Imp. Nationale.

Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

L'Art au point de vue sociologique ; par M. Guyau. In-8°, Paris, lib. Alcan.

Les Beaux-Arts en Provence, revue générale au point de vue documentaire des incidents et des faits se rattachant à l'instruction publique, au mouvement littéraire, scientifique, et aux beaux-arts pendant l'époque révolutionnaire, pour faire suite à l'Histoire documentaire de l'Académie de peinture et sculpture de Marseille ; par Étienne Parrocel, de l'Académie de Marseille. In-8°, Paris, imp. Plon.

Jehan Soulas au Louvre et à la cathédrale de Chartres ; par F. de Mély. In-8°, et grav., Paris, impr. Plon.

Kunst und Wissen in Worms ; von O. Canstatt. In-8°, Worms, Reiss.

Münchener Kunst. Illustrirter Wocher-Rundschau über das gesamme Kunstleben Münchens. In-fol., München, Lindauertsche Buchhandlung.

Inventarium darinnen Begriffen, was in dessen wohlgeborenen herzu Marx Fugger's Freyherrns von Kirchberg. Herausgegeben von Butsch. In-fol., Leipzig, Hirth.

Physiologus i to islandske bearbejdelse. Udgiven med indlæning og oplysninger af Verner Dahlerup. In-8°, Kjobenhavn, Thiele.

Die Eisenhütten des Klosters Haina und der dafürthätige Formschnieder Philipp Soldan von Frankenberg ; von L. Bickell. In-fol., Marburg, Elwert.

Italienische Forschungen zur Kunstgeschichte. Herausgegeben von August Schmarsow. Erster Band. S. Martin von Lucca und die Anfänge der toskanischen Skulptur im Mittelalter, von August Schmarsow. In-8°, Breslau, Schottlaender.

Dante in der deutschen Kunst ; von Baron G. Locella. In-fol. Dresden, Ehlermann.

Kunstkritische Studien über italienische Malerei ; von J. Lermolieff. In-8°, Leipzig, Brockhaus.

Die galeren Borghese und in Doria Panfili Rom.

Kunststreifzüge-gesammelte Aufsätze aus dem gebiete der bildenden Kunst und Kunstgeschichte ; von Th. Gaedertz. In-8°, Lübeck, Schmidt.

Le Mesurier Genoa. Her history as written in her buildings. In-16, Genoa, A. Donath.

Beiträge zur Kunstgeschichte von Erfurt ; von W. Tettau. In-8°, Erfurt, Villaret.

Influence du dilettantisme artistique sur la morale et la religion. Par G. Baldensperger. In-8°, Strasbourg, Heitz.

Beiträge zur Rügisch-Pommerschen Kunstgeschichte. In-8°, Greifswald, Bindewald.

Aus der Düsseldorfer Malerschule. Studien und Skizzen, von A. Rosenberg. In-fol. Leipzig, Seemann.

Geschichte der technischen Künste ; von B. Bucher. In-8°, Stuttgart, Spemann.

Adam und Eva in der bildenden Kunst bis Michel Angelo ; — Dritte Auflage ; — von Büttner. In-8°, Leipzig, Verl. zum Greifen.

Goethe und Maler Kolbe. Eine Kunsthistorische Skizze ; von K. Th. Gaedertz. In-8°, Berlin, Müller.

Malerei und technische Künste bei den Dayaks ; von A. R. Hein. In-8°, Wien, Hölder.

Das malerische und romantische Westfalen ; von L. Schücking und F. Freiligrath. Dritte Auflage. In-8°, Paderborn, Schöningh.

Les Vitraux, Statues et Tableaux de l'église Notre-Dame de Beaufort ; par Joseph Denais. In-8°, Angers, impr. et lib. Germain et Grassin.

Extrait de la *Revue de l'Anjou*.

Die Kunst in Schleswig-Holstein ; — Rede ; — von R. Förster. In-8°, Kiel, Universitäts Buchhandlung.

Die altersbestimmung der Glocken ; von G. Schönermark. In-fol., Berlin, Ernst.

Wenzel von Olmütz ; von Max Lehrs. In-8°, Dresden, W. Hoffmann.

Die Burgunder-Tapeten im historischen Museum zu Bern ; von Jakob Stammle, mit Abbildungen. In-8°, Bern, Huber.

Dem Andenken des Altmeisters Adam Kraft. Gewidmet von Hans Kellner. In-4°, Nürnberg, Schrag.

Die Aesthetik der Gartenkunst ; von K. E. Schneider. In-8°, Leipzig, Danz.

Bonner Studien Aufsätze aus der Altertumswissenschaft Reinhard Kekulé. Zur Erinnerung an seine Lehrthätigkeit in Bonn, gewidmet von seinen Schülern. In-4°, Berlin, Spemann.

III. — PEINTURE.

Musées. — Expositions.

Exposition Universelle de 1889 : Les Beaux-Arts et les Arts décoratifs ; l'Art français rétrospectif au Trocadéro ; ouvrage publié sous la direction de MM. Louis Gonse et Alfred de Lostalot (2^e édition).

Un vol. in-8° de 600 pages, illustré de 33 planches et 230 gravures dans le texte, Paris, Gazette des aux-Arts : Prix : broché, 33 francs.

Un siècle d'art. Notes sur la peinture française à l'Exposition centennale des beaux-arts, suivies du catalogue complet des œuvres exposées; par Armand Dayot. Petit in-8°, Paris, imp. et lib. Plon. Catalogue du Musée égyptien de Marseille; par M. G. Maspero, de l'Institut. In-8°, Paris, Imp. Nationale.

Exposition universelle de 1889. La Manufacture de Sèvres; par Édouard Garnier. In-8°, Paris, lib. Champion.

Exposition rétrospective de l'art français au Trocadéro, à l'Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Grand in-8°, Lille, imp. Daniel.

Exposition universelle de 1889. Beaux-Arts. L'Enseignement des arts du dessin; par Paul Colin. In-8°, Paris, imp. des journaux officiels.

Le Nu au Champ de Mars; par Armand Silvestre. In-8°, 140 pages avec grav. et 32 reproductions en phototypie. Paris, imp. et lib. Bernard et Cie.

Les Beaux-Arts au Chili; par Vicente Grez (Exposition universelle de Paris, 1889, section chilienne.) Grand in-8°, Paris, lib. Roger et Chernoviz.

Catalogue sommaire des peintures (tableaux et peintures décoratives) exposées dans les galeries du Musée national du Louvre. In-12, Paris, imp. Mottez; lib. des imprimeries réunies.

Exposition artistique rennaise au bénéfice des pauvres, ouverte dans les salles du Musée de Rennes du mardi 17 décembre 1889 au dimanche 5 janvier 1890. Catalogue des œuvres exposées. In-8°, Rennes, imp. Le Roy.

Livre (le) d'or du Salon de peinture et de sculpture de 1889 (14^e année). Catalogue descriptif des œuvres récompensées et des principales œuvres hors concours, rédigé par Georges Lafenestre et orné de 14 planches à l'eau-forte. In-4°, Paris, imp. Jouast; lib. des bibliophiles.

Salon de 1889; par Paul Mantz. Ouvrage d'art de grand luxe, contenant 100 photogravures et 2 frontispices gravés à l'eau-forte. In-4°, Paris, lib. Baschet.

Les Fresques du château de Bioule (Tarn-et-Garonne); par Jules Momméja. In-8°, Paris, imp. Plon.

Les Musées d'art à Toulon (ville et marine); par Ch. Ginoux. In-8°, Paris, imp. Plon, Nourrit et Cie.

Deuxième exposition de peintres-graveurs, galeries Durand-Ruel (Catalogue). Préface

de Ph. Burty. In-18 jésus, Paris, imp. Dumoulin et Cie.

Décoration artistique de l'Hôtel de Ville de Paris. Concours de peinture pour la décoration de la galerie Lobau. Rapport sur les opérations du jury; par M. Emile Richard. In-4°, Paris, imp. et libr. Chaix. Catalogue des ouvrages de peinture, dessin, gravure et sculpture des artistes vivants de la Société des amis des arts de Pau, exposés dans les salons de la Société, au musée de la ville, place Bosquet. In-16, Pau, imp. Vignancour.

Origines du musée d'Avignon; par L. Duhamel. In-8°, Paris, imp. Plon.

Guida artistica della chiesa di S. Michele in Isola di Venezia, premessi alcuni cenni storici dell'isola stessa e del monastero omonimo. In-8°, Venezia, tip. dell' Ancora.

Die Kunst unserer Zeit. Die erste Münchener Jahres-Ausstellung von H. E. Berlepsch. In-fol., München, Hanstaengl.

Gustav Freytag-Galerie. Nach den Original-Gemälden und Cartons der ersten Meister der Neuzeit. In-8°, Leipzig, Fernau.

Die Gemälde-Galerie der Grafen A. F. von Schack in München. In-fol., München.

Die Kaiserliche Gemälde-Galerie (Belvedere) in Wien; von Löwy. Mit erlautern dem Text von Director Eduard Ritter von Engerth. In-fol., Wien, J. Löwy.

Gaffi. Il morto da Feltre, pagina anonima della storia pittorica, e Lorenzo de Luzo da Feltre, pittore nel secolo XVI. In-8°, Milano, Bortolotti di Prato.

Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums. Fünfter Band. Allgemeine kulturgeschichtliche Sammlungen. Das Mittelalter. I. Romanische Alterthümer. Von Dr. Hugo Graf. In-4°, München, Rieger.

Album de la instalación artístico-archeológica de la Real casa en la Exposición universal de Barcelona. In-4°, Barcelona, Jepus.

IV. — SCULPTURE.

Über die Bronzestatue des sogenannten Idolino; von R. Kekulé. In-fol., Berlin, G. Reimer.

Bertolotti. Figuli, fonditori e scultori in relazione con la corte di Mantova nei secoli XV, XVI, XVII. Notizie e documenti raccolti dagli archivi mantovani. In-8°, Milano, Bertolotti di Prato.

Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerei; von Georg Galland. In-8°, Frankfurt A. M. Keller.

Sculptures et Inscriptions de Palmyre à la Glyptotheque de Ny Carlsberg, décrites et expliquées par D. Simonsen, avec

8 planches zincographiées dessinées par J. Euting. In-8°, Copenhague, Lind.

La Sculpture navale au xvme siècle. Pierre Puget, d'après des lettres inédites de Colbert; par Louis Caffarena. In-8°, Paris, imp. Plon.

L'Inventeur Claude de Jouffroy et sa statue à Besançon; par Édouard Besson. In-8°, Besançon, imp. Dodivers et Cie.

Extrait des *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs* (séance du 9 février 1889).

Discours prononcé à l'inauguration de la statue de Mirabeau au Bignon-Mirabeau, le 29 septembre 1889, par G. Pallain. In-18, Montargis, imp. Carle.

Discours prononcé à l'inauguration de la statue de Jules Bastien-Lepage, à Damvillers, le 29 septembre 1889, par M. Gustave Larroumet. In-8°, Paris, imp. et lib. de la maison Quantin.

Monument de Gambetta. Souscription et Programme. Par L.-C. Boileau fils. In-f°, Paris, André.

De la sculpture de figures dans la décoration des monuments antiques; par G. George. In-8°, Lyon, imprimerie Mougin-Rusand.

V. — ARCHITECTURE.

Un bas-relief ignoré; par Albert Jacquot. In-8°, Paris, imp. Plon.

Notice historique et descriptive de l'église d'Asfeld (Ardennes); par Henri Jadart. In-8°, Caen, Delesques.

Les Coupoles d'Orient et d'Occident, étude historique; par Alphonse Gosset. Grand in-4°, Paris, lib. A. Lévy.

Encyclopédie de l'architecture et de la construction. Paris, imp. Levé; lib. Dujardin et Cie.

L'Architecture française du siècle; par M. Lucien Magne. In-4°, Paris, imp. et lib. Firmin-Didot.

De la décentralisation dans l'enseignement pratique de l'architecture, lecture faite au Congrès international des architectes par Lucien Lefort. In-8°, Rouen, imp. Deshays et Cie.

L'Architettura in Venezia; di Mariani Vit. In-4°, Roma, Ripamonti.

Die Saint-Peterskirche zu Bacharach; von Büttner Pfänder zu Thal. Kunst historische Abhandlungen. In-8°, Leipzig, Greifen.

Moderne Architektur; von Lambert und Stahl. In-fol. Stuttgart, Wittwer.

L'Arte in Abruzzo, brevi notizie di vari monumenti abruzzesi dichiarati nazionali; di G. M. Bellini. In-8°, Lanciano, Tommasini.

Kursus der Klassischen Baukunst; von F. Laureys. In-fol., Berlin, Claeßen.

Lehrbuch der gotischen Konstruktionen; von G. Ungewitter. In-8°, Leipzig, Weigel.

Sull' architettura. Ricordanze ai suoi alunni di prof. Dom. Bellini. In-8°, Foligno, Sgariglia.

Relazione sul concorso per il palazzo del Parlamento in Roma, Beltrami Luca, relatore. In-8°, Milano, Pagnoni.

Die Baukunst Spaniens; von M. Junghändel. In-fol., Dresden, Gilber.

Moderne architektur; von Lambert und Stahl. In-fol., Stuttgart, Wittwer.

Development and character of gothic Architecture; by Charles Herbert Moore. In-8°, London, Macmillan.

VI. — GRAVURE.

Notice sur l'image miraculeuse de la très sainte Vierge, Mère de bon conseil, vénérée dans l'église des Augustins, à Genazzano; par M. l'abbé L. Barré. In-32, Laval, imp. et lib. Chailland.

Les Graveurs du xixe siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes; par Henri Beraldi. (IX : Laemlein-Mécou.) In-8°, Paris, lib. Conquet.

Les Environs de Rouen. Cent vingt dessins par Fraipont. Texte par MM. H. Allais, Beaucousin, Ch. de Beaurepaire, E. Brieux, G. Dubosc, J. Félix, J. Hédou, Ch. F. Lapierre, l'abbé Loth, l'abbé Sauvage et Antony Valabregue. Grand in-4°, Evreux, imp. Hérissey; Rouen, lib. Augé.

Album de documents lithographiques, à l'usage de MM. les écrivains et graveurs lithographes; par E. Leboiteux. In-4°, Bordeaux, à l'imprimerie spéciale de l'Album.

Lithographie, Chromo, Travaux divers et mécaniques, rapport fait à la corporation de la classe ouvrière des lithographes, par Laurent Grégoire, lithographe. In-8°, Montpellier, imp. Serre et Ricome.

Exposition universelle de 1889. Arts libéraux.

Chouans (les). Compositions de Julien Le Blant, gravées à l'eau-forte par Emile Boilvin (Album de 8 planches accompagnant l'œuvre de H. de Balzac). Préface par Jules Simon. Grand in-8°, Paris, lib. Testard et Cie. 20 francs.

Les Graveurs lorrains; par Albert Jacquot. In-8°, Paris, imp. Plon.

Catalogue des estampes de l'École française du xvme siècle, pièces imprimées en noir et en couleur, portraits, costumes et scènes de mœurs, formant la deuxième partie de la collection de M. L. D***. In-8°, Paris, imp. Dumoulin et Cie.

Album du centenaire de la Révolution française (1789). Ouvrage illustré de 436 gravures sur bois d'après les dessins

d'E. Bayard, H. Clerget, Yon, Dargent, Darjou, Férat, Ferdinandus, Lix, Philip-poteaux, Raffet, H. Rousseau, Thorigny, Valnay. In-4°, Paris, lib. Jouvet.

Les Gravures du Bréviaire d'Amiens (1746-1889), notice par M. Robert de Guyencourt. In-8°, 40 pages et gravures. Amiens, imp. Douillet et Cie.

Tiré à 100 exemplaires.

Iconographie bretonne, ou Liste de portraits dessinés, gravés ou lithographiés de personnages nés en Bretagne ou appartenant à l'histoire de cette province, avec notices biographiques; par le marquis de Granges de Surgères. 2 vol. Grand in-8°, Paris, lib. Picard.

Manuel de l'amateur d'estampes; par M. Eugène Dutuit. Ouvrage contenant: un aperçu sur les plus anciennes gravures, sur les estampes en manière criblee, sur les livres xylographiques, sur les estampes coloriées, etc., et enrichi de fac-similés des estampes les plus rares reproduites par l'héliogravure. T. 6. Paris, Grand in-8°, lib. A. Lévy.

Catalogue d'estampes de l'École française du XVIII^e siècle, pièces imprimées en noir et en couleur, dont un grand nombre en épreuves avant la lettre ou de remarque, portraits, vignettes, livres et dessins, dont la vente aura lieu les 30 avril et 1^{er} mai 1890. In-8°, Paris, imp. Chamerot; Danlos fils et Delisle.

Catalogue des estampes de l'École française du XVIII^e siècle imprimées en noir et en couleur, pièces historiques et scènes de mœurs, suites de costumes, portraits, œuvres de Charlet, Gavarni, Lami, Monnier, les Vernet, dessins, composant la collection de M. H. D. In-8°, Paris, imp. Dumoulin et Cie.

1,935 numéros.

Chronique du règne de Charles IX. Compositions d'Edouard Toudouze, gravées à l'eau-forte par Eugène Abot (Album de 8 planches accompagnant l'œuvre de Prosper Mérimée). Préface par Francisque Sarcey. Grand in-8°, Paris, lib. Testard et Cie.

Nouveau livre de serrurerie, contenant soixante planches remplies de plusieurs pensées pour tous les différents ouvrages qui s'y exécutent. Inventé, gravé et mis au jour par Huquier. In-fol., Paris, Huquier.

Réimprimé par P. Schahl, à Berlin.

The tragedy of Macbeth, with illustrations by J. Moyr Smith. In-fol., London, Sampson.

Kunstvolle Miniaturen und Initialen aus Handschriften des 4, bis 16. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der in der Hof und Staatsbibliothek zu München

befindlichen manuskripte. Geschichtliche Beiträge von L. V. Kobell. In-fol., München, J. Albert.

VII. — OUVRAGES DIDACTIQUES.

L'Anatomie des maîtres; par Mathias Duval et Albert Bical. Trente planches reproduisant les originaux de Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Géricault, etc., accompagnées de notices explicatives et précédées d'une histoire de l'anatomie plastique par Mathias Duval. In-fo., Paris, imp. et lib. de la maison Quantin.

Les Verriers dans le Lyonnais et le Forez; par Pierre Pelletier, maître de verreries. Grand in-8°, Paris, chez l'auteur, 476, boulevard Saint-Germain.

Cours rationnel de dessin d'imitation à l'école primaire; par G. Bastien. In-8°, Epinal, impr. Klein.

Enseignement professionnel. Conférences sur la science et l'art industriels; par MM. S. Périsse, Auguste Moreau, Henri Mamy, G. Guérout, A. Chevrie, J. Fresson, G. Dumont, Banderali, Ch. Labrousse. In-18 jésus, 449 p. Paris, libr. Michelet.

Bibliothèque municipale professionnelle d'art et d'industrie Forney.

Méthode pour dessiner. Conseils pratiques. Texte et dessins par E. Valton, artiste peintre, professeur des écoles de la ville de Paris. In-8°, Paris, libr. Bourgeois.

Manuel pratique de la peinture à l'huile. L'Art de faire un tableau; par E. Hareux. In-8°, Paris, lib. Gay.

Rapport sur les tapisseries de la manufacture nationale de Beauvais exposées au Champ de Mars, adressé à M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts par Henry Havard. In-8°, Paris, Imp. Nationale.

Dictionnaire des poinçons, symboles, signes figuratifs, marques et monogrammes des orfèvres français et étrangers, fermiers généraux, maîtres des monnaies, contrôleurs, vérificateurs, etc.; par Ris-Paquot. Petit in-8°, VIII-384 p. avec armoiries. Evreux, impr. Hérissey. Paris, librairie Laurens.

Extrait de l'Armorial des orfèvres.

La Photographie de l'amateur débutant; par Abel Buguet, professeur agrégé des sciences physiques et naturelles, directeur du Journal de physique, chimie et histoire naturelle élémentaires. Avec 41 figures intercalées dans le texte. In-18 jésus, 11-62 p., Paris, librairie Rongier et Cie.

Cours élémentaire de lavis; par J. Pillet, professeur de géométrie descriptive à l'Ecole des beaux-arts. 3^e édition, revue

et considérablement augmentée. In-8°, Paris, lib. Delagrave.

Manuel d'héliogravure et de photogravure en relief; par M. G. Bonnet. Paris, Gautier-Villars et fils.

L'Art héraldique; par H. Gourdon de Genouillac. In-8°, Paris, imp. et lib. de la maison Quantin.

Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts.

Cours de dessin, répondant au programme officiel de l'enseignement du dessin dans les écoles primaires; par Claude Sauvageot. In-8°, Paris, Delagrave.

Le Blason. Dictionnaire et Remarques; par le comte Amédée de Foras. Grand in-4°, Grenoble, imprimerie et librairie Allier.

Programma della scuola di anatomia estetica per la R. Accademia Albertina di Torino. In-8°, Torino, Bellardi.

Amarotten, Sylphiden und Gnomen. Neue Vorlagen für Kunstgewerbe und häusliche Kunstarbeit. In-fol., Leipzig, Zehl.

Meisterwerke schweizerischer Glasmalerei. In-fol., Berlin, Claesens.

Aus Studien-Mappen deutscher Meister. Herausgegeben von J. Lohmeyer. In-fol., Breslau, Wiskott.

Grundriss der Anatomie für Künstler. Herausgegeben von F. Neelsen. Autorisirte deutsche Uebersetzung. In-8°, Stuttgart, Enke.

Rapport relatif à l'enseignement, en Autriche, des arts appliqués à l'industrie, adressé au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. In-4°, Paris, Imprimerie Nationale.

Handbuch der Liebhaberkünste, zum Gebrauche für alle, die einen vorteil davon zu haben glauben, herausg., von Franz Sales Meyer. In-8°, Leipzig, Seemann.

Handbuch der Glas-Malerei. Zugleich Anleitung für Kunstreunde zur Beurkellung von Glasmalereien; von Friedrich Jaenische. In-8°, Stuttgart, Neff.

Ornamente der Dayaks; von A. R. Hein. In-8°, Wien, Pichler.

VIII. — NUMISMATIQUE.

Lettres monétaires des ateliers français, ou Résumé par ordre alphabétique des villes de France où on a frappé monnaie depuis l'ordonnance du 11 septembre 1389. Suiivi de : Lettres monétaires qui se trouvent à l'exergue des médailles impériales romaines. In-42, Lille, imprimerie Leleux.

Introduction à l'étude des monnaies de l'Italie antique; par Michel-C. Soutzo. Deuxième partie. In-8°, Mâcon, impr. Protat frères.

Monnaies royales et féodales (Collection X...). In-8°, Paris, MM. J. Hermerel et R. Serrure, experts, 53, rue de Richelieu.

De quelques objets antiques incrustés de monnaies; par M. Mowat. In-8°, Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeney-Gouverneur.

Papier vergé. Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. 49.

Les Cités alliées et libres de la Gaule, d'après les monnaies; par M. Anatole de Barthélémy. In-8°, Paris, Impr. Nationale.

Extrait des *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*.

Une Monnaie bactro-chinoise bilingue du 1^{er} siècle avant notre ère; par M. A. Terrien de Lacouperie. In-8°, Paris, Impr. Nationale.

Extrait des *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*.

Estudio sobre las monedas árabes de Deina, por don Francisco Caballero-Infante. In-4°, Madrid, Murillo.

Tirada de 100 ejemplares.

XI. — PHOTOGRAPHIE.

La photographie à la lumière du magnésium, par le Dr J. M. Eder. Traduit de l'allemand d'après un texte inédit par Henry Gauthier-Villars. In-12, Paris, Gauthier-Villars et fils.

Bibliothèque photographique.

Traité des excursions photographiques; par par MM. Fleury-Hermagis et Rossignol. In-18 jésus, Paris, librairie Rongier et C°.

Traité encyclopédique de photographie; par Charles Fabre. In-8°, Paris, lib. Gauthier-Villars et fils.

X. — CURIOSITÉ.

Histoire des décosations en France. Origine historique et Description des ordres, croix, médailles et insignes antérieurs et postérieurs à la Révolution; par H. Leduc. In-12, Le Mans, imp. Massière.

Les Armes et l'Armurerie à travers les siècles; par H. de Graffigny. Grand in-8°. Limoges, impr. et libr. Ardant et C°.

Les Rues et Enseignes d'Amiens (première et deuxième enceintes), par A. Dubois. In-8°, Amiens, imp. Douillet et Cie.

Tunis et ses environs. Texte et dessins d'après nature, par Charles Lallemand. 450 aquarelles tirées en couleurs. In-4°, Paris, Quantin.

Un coffret du xv^e siècle, de la collection Emmanuel Delorme, par A. de Hoym de Mariem. In-4°, Toulouse, imp. Chauvin.

École municipale Estienne. Ecole professionnelle des arts et des industries du livre. Conférence d'inauguration du cours d'adultes pour les apprentis et ouvriers

du livre, faite par M. Gaston Da Costa. Paris, imp. Motteroz.

Les Sceaux; par Lecoy de la Marche. Petit in-8°, Paris, Quantin.

Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts.

Sur quelques bulles en plomb au nom de Louis IX, de Philippe III et de Philippe le Bel; par Ch. V. Langlois. Grand in-8°, Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Extrait de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 50, 1889.

Les Jeux du cirque et de la vie foraine; par Hugues Le Roux. Illustrations de Jules Garnier. In-4°, 230 grav. en coul., Paris, impr. et lib. Plon, Nourrit et Cie.

Le Pourquoi d'un buste, par M. A. Nardini. In-8°, Bastia, imp. Gibert.

Les Manuscrits à peintures de la bibliothèque de sir Thomas Philipps à Cheltenham. Par Paul Durrieu. Grand in-8°, Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Extrait de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, année 1889, p. 381-432.

La Porcelaine tendre de Sèvres, par Édouard Garnier. Grand in-4°, Quantin.

L'ouvrage paraîtra en 10 livraisons, au prix de 20 fr. la livraison.

Le Coffret émaillé de l'Hospitalet et ses similaires, par Mgr X. Barbier de Montault. In-8°, Montauban, imp. Forestié.

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*.

Les Signes d'infamie au moyen âge. Juifs, sarrasins, hérétiques, lépreux, cagots et filles publiques, par M. Ulysse-Robert. In-8°, Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Papier vergé. Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, t. 49.

L'Armée allemande sous l'empereur Guillaume II. Description authentique de l'habillement et de l'équipement de l'armée, illustrée par de nombreuses gravures sur bois et accompagnée de 43 aquarelles en chromolithographie. Ouvrage traduit et annoté par P. de Balaschoff et A. Herbillon. Paris, imp. P. Schmidt; Haar, éditeur.

Armorial des évêques de Saint-Claude, précédé d'une étude sur les blasons et les sceaux des chapitres des églises cathédrales et des évêques et accompagné de notions biographiques sur les évêques de Saint-Claude, par M. l'abbé René Garraud. In-4°, Cîteaux (Côte-d'Or), impr. et libr. Saint-Joseph.

De la composition des roches employées dans la fabrication de la porcelaine de Chine, par G. Vogt. In-8°, Paris.

Les Faïences d'Oiron en terre de Saint-Porchaire, par C. de Saint-Marc. Grand in-8°, Saint-Maixent, imprimerie Reversé.

Extrait du Rapport au conseil général inséré aux

bulletins n° 7-9 (juillet-septembre 1889) de la Société de statistique, sciences, lettres et arts du département des Deux-Sèvres.

Le Ceramiche e maioliche faentine dallo loro origine fino al principio del secolo xvi. Appunti storici documentati di Prof. Fed. Argnani. In-4°, Faenza, Montanari.

Catalogue descriptif et illustré de la collection de bagues de Madame Gustave de Tarnoczy, par Jean Szendrei. In-8°, Paris et Budapest, Leo Revas.

I. — BIOGRAPHIE.

Notice historique et critique sur les peintres Louis et François Watteau, dits Watteau de Lille; par Paul Marmottan. Petit in-8°, Lille, imp. Danel.

Adrien Brauwer, le petit peintre flamand; par René de Mont-Louis. In-18, Limoges, imp. et lib. Ardant et Cie.

Certains (G. Moreau, Degas, Chéret, Whistler, Rops, le Monstre, le Fer, etc.); par J. K. Huysmans. In-18 jésus. Paris, librairie Tresse et Stock.

Henri Regnault (1843-1871); par Gustave Larroumet, directeur des beaux-arts. In-8°, 71 p. et 2 portraits. Paris, impr. et libr. de la maison Quantin.

Papier vélin.

Les Peintres de la ville d'Arras depuis le moyen âge jusqu'à nos jours; par Paul Marmottan. In-8°, Paris, impr. Plon.

Le graveur Caennais Michel Lasne. Notice sur sa vie et son œuvre et Catalogue des gravures que possède de lui la bibliothèque municipale de Caen; par Abel Decauville Lachènée. In-8°, Caen, impr. et librairie Delesques.

Titre rouge et noir. Tiré à 100 exemplaires, dont 50 seulement ont été mis dans le commerce.

Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV. Le Premier Peintre : sa vie, son œuvre, ses écrits, ses contemporains, son influence et de nombreuses pièces inédites; par M. Henry Jouin. Avec un portrait du maître, d'après Antoine Coysevox, spécialement gravé pour cet ouvrage par M. Eugène Burney. In-4°, Paris, libr. Laurens.

Notice sur M. François, de l'Académie des beaux-arts, par M. Blanchard. Paris, impr. Firmin Didot et Cie.

Institut de France.

Fragonard; par Félix Naquet. In-8°, Paris, impr. Ménard et Cie; libr. de l'Art.

Titre rouge et noir. — Les Artistes célèbres.

Documents inédits sur les peintres, peintres-verriers et enlumineurs d'Avignon au xv^e siècle; par l'abbé Requin. Paris, impr. et libr. Plon.

Un peintre célèbre; par l'abbé Dominique. In-12, Tours, impr. Deslis frères; libr. Cattier.

Artistes (les) artésiens au Salon de 1889 et à l'Exposition universelle. In-8°, 41 p., Arras, imprimerie de Sède et Cie. Extraits du *Courrier du Pas-de-Calais* (mai-juin-juillet-août 1889).

Barye. Life and Works of Antoine Louis Barye, sculptor; in memory of and exhibition of his bronzes, etc., and in aid of a fund for is monument; by C. De Kay. In-8°. New-York, Barye Monument Association.

Rembrandt als Erzieher. In-8°, Leipzig, Hirschfeld.

Der Porträtmaler Johann Kupetzky. Sein Leben und seine Werke; von A. Nyári. In 8°, Wien, Hartleben.

Jeremias Falck, sein Leben und seine Werke. Herausgegeben von J. C. Block. In-4°, Danzig, Hinstorff.

Carl Screta (1610-1674). Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII Jahrhundertes von Dr Gustav E. Pazaurek. In-8°, Prag, E. Ehrlich.

XII. — PÉRIODIQUES NOUVEAUX.

Die Kunst unserer zeit. Herausgegeben unter Redaction von H. E. von Berlepsch. In-fol. München, Hanfstaengl.

PAULIN TESTE.



TABLE DES MATIÈRES

JANVIER, FÉVRIER, MARS, AVRIL, MAI, JUIN 1890

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. — TOME TROISIÈME. — 3^e PÉRIODE.

TEXTE

1^{er} JANVIER. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages	
Paul Mantz.	WATTEAU (4 ^e article)	5
Émile Molinier.	LE MUSÉE POLDI-PEZZOLI, A MILAN (2 ^e et dernier article)	30
Charles Ephrussi.	LES MONUMENTS ÉLEVÉS A LA MÉMOIRE DE PAUL BAUDRY, A LA ROCHE-SUR-YON ET AU PÈRE-LACHAISE	40
E. Senart, de l'Institut.	L'ART INDUSTRIEL DANS L'INDE.	47
E. Duhousset.	PROPORTIONS ARTISTIQUES ET ANTHROPOMÉTRIE SCIENTIFIQUE.	59
Louis Courajod.	LA PART DE LA FRANCE DU NORD DANS L'OEUVRE DE LA RENAISSANCE (3 ^e et dernier article)	74
T. de Wyzewa.	MOUVEMENT DES ARTS EN ALLEMAGNE, EN ANGLETERRE ET EN ITALIE	83
L. Gonse, A. de Lostalot.	BIBLIOGRAPHIE : Publications nouvelles des Librairies Quantin, Mame, Plon, Firmin-Didot, etc.	91
III. — 3 ^e PÉRIODE.	67	

1^{er} FÉVRIER. — DEUXIÈME LIVRAISON.

	Pages.	
Émile Michel.	LA JEUNESSE DE REMBRANDT (1 ^{er} article).	97
Roger Portalis.	LA GRAVURE EN COULEURS (5 ^e et dernier article). . .	118
Paul Mantz.	WATTEAU (5 ^e article)	129
André Michel.	LE COMITÉ FRANÇAIS A L'EXPOSITION DE COPENHAGUE, TABLEAU DE M. P.-S. KROYER.	148
H. de Geymüller.	LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR DE LA CATHÉDRALE DE MILAN (1 ^{er} article).	152
P. de Nolhac.	UN NOUVEAU PORTRAIT DE PÉTRARQUE.	162
Henry Hymans.	CORRESPONDANCE DE BELGIQUE : Incendie du château de Laeken; le Musée d'Anvers	175
L. Gonse.	BIBLIOGRAPHIE : Les Femmes de Brantôme par H. Bouchot; les Watteau de Lille par P. Mar- mottan : comptes rendus.	182

1^{er} MARS. — TROISIÈME LIVRAISON.

L. de Fourcaud.	FRANÇOIS RUDE (6 ^e article)	185
H. de Geymüller.	LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR DE LA CATHÉDRALE DE MILAN (2 ^e article)	208
Paul Mantz.	WATTEAU (6 ^e et dernier article).	222
Alfred de Lostalot. . .	LE CATALOGUE DE LA COLLECTION SPITZER.	239
Claude Phillips.	CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE : Exposition des Tudor et de la Royal Academy.	249
T. de Wyzewa.	MOUVEMENT DES ARTS EN ALLEMAGNE ET EN ANGLE- TERRE : Une histoire de la peinture allemande. .	259

1^{er} AVRIL. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Eugène Müntz.	LE MUSÉE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS (1 ^{er} article) .	273
Henri Stein.	LA COLLECTION DES VÉLINS DU MUSÉUM D'HISTOIRE NA- TURELLE, A PARIS.	273
H. de Geymüller.	LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR DE LA CATHÉDRALE DE MILAN (3 ^e et dernier article).	307
Louis Gonse.	LE REMBRANDT DU PECQ.	324
O. de Rochebrune. . .	LA CHAPELLE FUNÉRAIRE DE L'ÉGLISE DE BOURNEAU (VENDÉE).	327
Salomon Reinach. . . .	GOURRIER DE L'ART ANTIQUE.	334
F. Funck-Brentano. . .	DOCUMENTS SUR QUELQUES PEINTRES FRANÇAIS DES XIV ^e ET XV ^e SIÈCLES	346
Émile Michel.	LES ÉTUDES RÉCENTES SUR L'ÉCOLE HOLLANDAISE . .	350

1^{er} MAI. — CINQUIÈME LIVRAISON.

	Pages.	
Henry Hymans.	PIERRE BREUGHEL LE VIEUX (1 ^{er} article).	361
Salomon Reinach.	LA VÉNUS DE MILO.	376
L. Courajod.	EUGÈNE PIOT ET SON LEGS AU MUSÉE DU LOUVRE.	395
Émile Michel.	LA JEUNESSE DE REMBRANDT (2 ^e article).	426
Henry Hymans.	CORRESPONDANCE DE BELGIQUE : Les maîtres portraitistes du siècle au Musée de Bruxelles.	437
Charles Diehl.	BIBLIOGRAPHIE : Un empereur byzantin au x ^e siècle, compte rendu de l'ouvrage de M. G. Schlumberger.	443

1^{er} JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

Maurice Albert.	LE SALON DE 1890 AUX CHAMPS-ÉLYSÉES (1 ^{er} article)	449
Paul Lefort.	LES PEINTURES DE VÉRONÈSE AU MUSÉE DE MADRID.	470
Léopold Mabilleau . . .	LE SALON DU CHAMP DE MARS (1 ^{er} article).	474
Duc Rivoli et Ch. Ephrussi.	LES XYLOGRAPHES VÉNITIENS DU XV ^e ET DU XVI ^e SIÈCLE.	494
L. de Fourcaud.	FRANÇOIS RUDE (7 ^e article).	504
Alfred Darcel.	BIBLIOGRAPHIE : La Vie et l'OEuvre de Jean Bellingame, compte rendu de l'ouvrage de M ^{gr} C. Dehaisnes.	514
Paulin Teste.	BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER SUR LES BEAUX-ARTS ET LA CURIOSITÉ PENDANT LE PREMIER SEMESTRE DE L'ANNÉE 1890 . . .	519

GRAVURES

1^{er} JANVIER. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages.
Œuvres de Watteau : — Encadrement d'après un écran de Watteau. « Les Oiseleurs », gravé par Huquier; l'Acteur Poisson en habit de paysan, d'après la gravure de Desplâtre; Jeune femme assise et figure du tableau de l' « Enchanteur », d'après un état de la planche d'Audran; Étude de femmes, gravure de Demarteau d'après un dessin à la sanguine; Portrait de femme, d'après une gravure de J. M. Liotard; Le Lorgneur, d'après la gravure de Scotin; Comédiens Italiens, d'après la gravure de Baron; Personnage de la suite de Mehemet-Effendi, d'après une gravure de Boucher	5 à 25
<i>La Leçon de musique</i> , eau-forte de M. A.-D. Lalauze d'après le tableau de Watteau appartenant à Sir Richard Wallace; gravure tirée hors texte	14
<i>Jeune fille</i> , par Demarteau d'après Watteau; fac-similé typographique, gravé et imprimé en couleurs par M. Gillot; gravure tirée hors texte	26
Musée Poldi-Pezzoli, à Milan : — Médailon en argent émaillé (Italie, xv ^e siècle), en lettre; Polyptyque en argent recouvert d'émail translucide (xive siècle); La Résurrection, émail peint (xv ^e siècle); Mors de chape, en cuivre émaillé (xv ^e siècle)	30 à 37
<i>Portrait de femme du xv^e siècle</i> , eau-forte de M. Gaujean d'après le tableau de Piero della Francesca, au Musée Poldi-Pezzoli, à Milan; gravure tirée hors texte.	34
Esquisse du monument de Paul Baudry, au Père-Lachaise, par M. Ambroise Baudry.	41
<i>Monument funéraire de Paul Baudry au Père-Lachaise</i> , — sculpture de MM. A. Mercié et Paul Dubois, architecture de M. Ambroise Baudry; — héliogravure tirée hors texte.	42
L'Art industriel dans l'Inde : — Jeune fille Indoue, travail moderne de joaillerie, en lettre; Dague à manche de jade incrusté de pierreries; Deux plateaux en bois incrusté; Fragment de porte en marqueterie	57
Proportions du corps humain : — Flore de Praxitèle, en lettre; Canon de Léonard de Vinci; Canon japonais; Canon artistique comparé au Canon scientifique; Canon de Polyclète; Antinoüs et Adonis du Vatican; Achille du Musée du Louvre; Fragment d'un bas-relief du Parthénon.	59 à 71
Philippe de Morvillier, tête de la statue exécutée pour Saint-Martin-des-Champs (1428-1438), en lettre; Statue de Philippe le Hardi, par Claus Sluter, à la Chartreuse de Dijon	74 à 77

TABLE DES GRAVURES.

533

Pages.

Portrait d'Albert Dürer, d'après le tableau de la collection Félix, à Leipzig, en lettre; Tête d'homme, d'après un dessin de Hans Baldung Grün, à la Bibliothèque de Carlsruhe; Têtes d'anges, d'après Reynolds, en cul-de-lampe	83 à 90
Moutardier en argent (xvii ^e siècle), gravure empruntée au « Dictionnaire de l'Ameublement », en lettre; Salle à manger, au Palais de Tsarskoié-Sélo, gravure empruntée à la « Sainte-Russie »; Encombrement de réservistes dans une gare, gravure empruntée au « Drame de Metz »	91 à 95

1^{er} FÉVRIER. — DEUXIÈME LIVRAISON.

OEuvres de Rembrandt : — Rembrandt effrayé, eau-forte, en lettre; Portrait de Rembrandt jeune, d'après une peinture du Musée de La Haye; La Mère de Rembrandt, eau-forte; Étude de vieillard, dessin à la sanguine du Cabinet des Estampes de Berlin.	97 à 113
<i>Mistress Mountain</i> , fac-similé exécuté par M. Dujardin d'une estampe en couleurs de T. Cheesmann d'après Buck, imprimée à la poupée par M. Eudes; gravure tirée hors texte	122
Dessin de M. Chéret pour une affiche en couleurs, en cul-de-lampe.	128
OEuvres de Watteau : — Le Rémois, d'après la gravure de Caylus; L'Ocupation selon l'âge, d'après la gravure de Dupuis; Le Chat malade, d'après la gravure de J.-E. Liotard; Diane au bain, d'après la gravure d'Aveline; La Sainte Famille, d'après la gravure de Jeanne Bernard du Bos; Modèle d'écran, d'après la gravure de Huquier, en cul-de-lampe.	131 à 147
<i>Le Comité français à l'Exposition de Copenhague</i> , eau-forte de M. F. Jasinski, d'après le tableau de M. P.-S. Kroyer; gravure tirée hors texte	150
Planche explicative des portraits contenus dans le tableau ci-dessus.	149
Frise sculptée empruntée à la cathédrale de Milan, en tête de page; Ancien modèle en bois pour San-Petronio, à Bologne	152 et 157
Portrait de Pétrarque, fac-similé d'une miniature contemporaine tirée d'un manuscrit de la Bibliothèque Nationale; Représentation symbolique de la Renommée, fac-similé d'une miniature du même manuscrit.	165 à 169
Château de Laeken : — Portrait de François Duquesnoy, par Van Dyck; Portrait de Paul de Vos, par le même, d'après la gravure de Lemmelin.	177 et 179
<i>Anne de Bretagne jeune</i> , phototypie de MM. Aron frères, d'après une peinture du xv ^e siècle appartenant à la Bibliothèque Nationale; gravure tirée hors texte.	183
Anne de Bretagne et ses femmes au château de Blois, d'après Montfaucon, en lettre	182

1^{er} MARS. — TROISIÈME LIVRAISON.

Encadrement de page d'après les Heures de Guillaume Roville	185
Projets de Rude pour les groupes monumentaux de l'Arc de Triomphe : — le Départ, le Retour et la Paix; fac-similés de dessins-calques de l'artiste (Musée du Louvre)	189 à 204

	Pages.
La Cathédrale de Milan : Croquis de Léonard de Vinci; Plan; Abside avec la fenêtre dessinée par S. Bonaventure; Vue intérieure des nefs.	209 à 219
<i>L'Heureuse rencontre</i> : eau-forte de M. A.-D. Lalauze, d'après le tableau de Watteau appartenant à M. Marcel Bernstein; gravure tirée hors texte	226
Œuvres de Watteau : Guillot, dessin d'après la gravure de Caylus; Les Plaisirs de la jeunesse, écran gravé par Huquier; Le Plaisir pastoral, tableau, d'après la gravure de Tardieu; « Coquettes, qui pour voir... », tableau, d'après la gravure de Thomassin fils; L'Hiver, écran gravé par Huquier, en cul-de-lampe.	222 à 238
<i>Le Christ de majesté</i> : plaque émaillée de la fin du xii ^e siècle (collection Spitzer); chromolithographie de Lemercier et C ^{ie} , gravure tirée hors texte.	243
Collection Spitzer : Couvercle d'une ciste en bronze de Palestrina, en lettre; La Crucifixion, plaque d'ivoire, travail carolingien; Diptyque en ivoire, travail anglais du xv ^e siècle; Châsse et plaque de reliure en cuivre champlevé et émaillé (Limoges, xiii ^e siècle); Croix en cuivre champlevé et émaillé, travail français du xiii ^e siècle; Dessin d'ornement de l'Album de Villard de Honnecourt, en cul-de-lampe	239 à 248
<i>Marie Tudor</i> ; crayon du xvi ^e siècle au Cabinet des Estampes de Paris; héliogravure tirée hors texte	254
Portrait de Henri VIII d'Angleterre, d'après la gravure de Corneille Matsys; Marque de Jean Froben, dessinée par Holbein, en cul-de-lampe.	253 et 258
Ange musicien, peinture murale de l'église de Ramersdorf; L'Adoration des Mages par Baldung Grün (Musée de Berlin); Portrait de Johannes de Rydt, par Barthélemy Bruyn (Musée de Berlin): gravures empruntées à l' « Histoire de la peinture allemande », par M. Janitschek; Portrait de M. Ono, beau-frère de Millet, désigné par erreur comme étant le Portrait de Millet jeune, par lui-même, gravure empruntée au « Magazine of Art »; Figure d'Ange, d'après Martin Schœn (Musée de Colmar), en cul-de-lampe.	260 à 272

1^{er} AVRIL. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Le Musée de l'École des Beaux-Arts: — Tête de lion de Métaponte; Torse colossal de Minerve; Danseuse antique, bas-relief; Dessin emprunté à une illustration inédite du baron de Triqueti, pour la Bible, en cul-de-lampe.	277 à 289
Vélins du Muséum d'Histoire naturelle, à Paris: — « Rosa Anglica », en lettre; Portrait de Gaston d'Orléans, frontispice de la collection, par Daniel Rabel.	290 et 300
<i>Louis XIV</i> , héliogravure d'après une miniature de Nicolas Robert (Vélin du Muséum d'Histoire naturelle, à Paris); gravure tirée hors texte.	302
Projets de M. Brentano pour la façade de la Cathédrale de Milan.	313 et 321
<i>Abraham visité par les Anges</i> , tableau attribué à Rembrandt, appartenant à M. Bourgeois; eau-forte de M. L. Muller tirée hors texte.	322
Deux chapiteaux de la chapelle funéraire de l'église de Bourneau; Médaille de Diane de Poitiers, en cul-de-lampe	327 et 330

TABLE DES GRAVURES.

535

	Pages.
<i>Bénitier de la chapelle funéraire de l'église de Bourneau (Vendée); héliogravure</i>	
Dujardin tirée hors texte.	330
<i>Monuments de l'Art antique : — Statuette de Myrina (Musée de Dresde), en lettre; Fronton d'un temple de l'Acropole d'Athènes, restitution de M. Brückner; Stèle découverte à Icarie et Guerrier athénien dit « de Marathon »; Tête d'Iris et Fragment de la frise du Parthénon dont elle faisait partie; Tête d'Hercule jeune découverte à Rome; Statue colossale de Neptune découverte à Milo; Tête d'Auguste découverte à Rome; Fragment de vase découvert au Temple des Cabires, près de Thèbes; Tête de vieille femme (Musée de Dresde), en cul-de-lampe.</i>	331 à 345
<i>Dessin emprunté à l'album de Villard de Honnecourt, en cul-de-lampe.</i>	349

1^{er} MAI. — CINQUIÈME LIVRAISON.

<i>Encadrement de page emprunté aux Heures de Guillaume Roville.</i>	361
<i>Portrait de Pierre Breughel le Vieux, d'après la gravure de Jérôme Cock. — OEVres de P. Breughel le Vieux : — Galère et Brick de guerre en 1564, d'après la gravure de Frans Huys; Les disciples d'Emmaüs; La porte Saint-Georges et les fossés d'Anvers, en 1553; Vue des environs d'Anvers, d'après la gravure de Hondius; Figure grotesque, en cul-de-lampe.</i>	363 à 375
<i>Parabole des aveugles, eau-forte de M. E.-J. Sulpis, d'après le tableau de Breughel le Vieux, au Musée de Naples; gravure tirée hors texte.</i>	374
<i>Restitution de Millingen et d'Overbeck de la Vénus de Milo tenant un bouclier, en lettre; Vénus à la pomme, restitution de Tarral; Vénus à sa toilette; restitution de Hasse; Baigneuse surprise, restitution de Veit Valentin; Vénus et Mars, restitution de Zur Strassen; Victoire de la colonne Trajane, à Rome.</i>	376 à 393
<i>La Vénus de Milo (Musée du Louvre), héliogravure tirée hors texte.</i>	390
<i>Objets d'art légués au Louvre par Eugène Piot : — Saint Christophe, statue de bois peint par Lorenzo Vecchietta, en lettre; La Vierge adorant l'enfant Jésus, terre-cuite de l'École de Donatello; Tête de sainte Élisabeth, étude peinte attribuée à Raphaël.</i>	393 à 417
<i>Michel-Ange, buste en bronze, et Génies pyrophores attribués à Donatello (collection de M. Eugène Piot), héliogravure tirée hors texte.</i>	414
<i>Rembrandt jeune, d'après une eau-forte du maître, en lettre; Fac-similés de trois signatures du même; Chien couché, d'après une eau-forte du même, en cul-de-lampe.</i>	426 à 436
<i>Chasseur lançant une panthère contre un daim et une biche, d'après une miniature byzantine de la Bibliothèque nationale, en bande de page; Camée byzantin du Cabinet de France, en lettre; Feuillet central d'un triptyque d'ivoire représentant Romain Diogène et Eudoxie en costume impérial (cabinet des médailles, de Paris); Salomon en costume d'empereur d'Orient d'après une miniature d'un « Saint Grégoire de Nazianze », de la Bibliothèque nationale; Sou de Nicéphore Phocas, en cul-de lampe : Bois empruntés à l'ouvrage de M. G. Schlumberger : « Un empereur byzantin au x^e siècle », publié par la maison Didot et Cie.</i>	443 à 448

1^{er} JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

	Pages.
Encadrement d'après une tapisserie des Gobelins	449
Salon des Champs-Élysées : — Fragment du tableau « En Batterie » de M. Edouard Detaille; Figure de femme nue, par M. Doucet : dessins des artistes	457 et 465
<i>Moïse sauvé des eaux</i> , eau-forte de M. Araujo, d'après le tableau de Véronèse au Musée de Madrid; gravure tirée hors texte	470
Salon du Champ de Mars : — Trois croquis d'un album de M. Meissonier pour son « Octobre 1806 »; Croquis de M. Jean Béraud pour son tableau « Monte-Carlo » : dessins des artistes	477 à 489
<i>Les Titres de famille</i> , eau-forte de M. F. Desmoulin, d'après le tableau de M. T. Ribot (Salon du Champ de Mars); gravure tirée hors texte	482
Encadrement du « Viazò da Venesia al sancto Iherusalem » (Bologne, 1500).	497
<i>Le Jugement dernier</i> , par Jean Bellegambe, partie centrale d'un triptyque du Musée de Berlin; héliogravure Dujardin tirée hors texte	514



Le Rédacteur en chef, gérant : LOUIS GONSE.

COLLECTION DE M^r E. M...

TABLEAUX MODERNES

IMPORTANTS

Au nombre desquels

SEIZE ŒUVRES DE COROT

Pastels par MILLET

TABLEAUX ANCIENS

Des Ecoles Française, Italienne, Flamande, Hollandaise et Allemande

ET DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS

Galerie GEORGES PETIT, 8, rue de Sézé, 8

Le mercredi 4 juin 1890, à 2 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR

M^e Paul Chevalier, 10, rue Grange-Batelière

EXPERTS :

M. GEORGES PETIT

12, rue Godot-de-Mauroi, 12.

M. E. FÉRAL, peintre

54, Faubourg Montmartre, 54.

EXPOSITIONS { **Particulière** : le lundi 2 juin 1890 } de 1 heure à 6 heures.
{ **Publique** : le mardi 3 juin 1890 }

COLLECTION D'ARMAILLÉ

OBJETS D'ART ET DE RICHE AMEUBLEMENT

DES ÉPOQUES LOUIS XIV, LOUIS XV ET LOUIS XVI

Anciennes Porcelaines de Chine montées

ORFÈVRERIE

SCULPTURES EN MARBRE — VASES EN GRANIT

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT

Très beaux Lustres et Appliques. Régulateur et Pendules

BEAUX MEUBLES de BOULLE — TRÈS JOLIS BUREAUX et TABLES LOUIS XV et LOUIS XVI

Meubles et Sièges en bois sculpté — Deux Panneaux en Tapisseries des Gobelins

TABLEAUX, DESSINS ET PASTELS

Le tout composant l'importante

Collection de feu M. le Comte d'ARMAILLÉ

ET DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS

Galerie SEDELMAYER, 4 bis, rue de la Rocheſoucauld

Les jeudi 5 et vendredi 6 juin 1890, à 2 heures

COMMISSAIRES-PRISEURS :

M^e PAUL CHEVALLIER

10, rue Grange-Batelière, 19.

M^e RÉNÉ APPERT

17, rue Bergère, 17.

EXPERT :

M. CHARLES MANNHEIM, 7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS { **Particulière** : Le mardi 3 juin 1890 } de 1 heure à 6 heures.
{ **Publique** : Le mercredi 4 juin 1890 }

L'IMPORTANTE ET CÉLÈBRE
Collection P. CRABBE (de Bruxelles)
COMPRENANT DES

TABLEAUX MODERNES

DE PREMIER ORDRE

PAR

Corot, Decamps, Delacroix, Diaz, Dupré, Fromentin, Géricault, Leys
Meissonier, Millet, Th. Rousseau, Alfred et Joseph Stevens, Troyon, Willems

ET DES

TABLEAUX ANCIENS

DE PREMIER ORDRE

PAR

Boucher, Greuze, de Largillièvre, Nattier, Toqué, Guardi, Frans Hals
Paul Potter, Rembrandt, Ruysdaël, Terburg

SIX ŒUVRES PAR P.-P. RUBENS

SERA VENDUE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES, A PARIS

Galerie SEDELMEYER, 4 bis, rue de la Rochefoucauld

Le Jeudi 12 Juin 1890, à deux heures et demie

Sous la direction de

M. Charles Sedelmeyer, 6, rue de la Rochefoucauld

ASSISTÉ DE

M. Arthur Stevens, 16, rue des Drapiers (Bruxelles)

ET PAR LE MINISTÈRE DE

M^e Paul Chevallier, commissaire-priseur, 10, rue de la Grange-Batelière

EXPOSITIONS { PARTICULIÈRE : Le mardi 10 juin 1890 } de 1 h. à 6 heures
PUBLIQUE : Le mercredi 11 juin 1890

Pour tous les renseignements s'adresser à M. CHARLES SEDELMEYER qui distribuera le catalogue.

COMPAGNIE PARISIENNE D'ÉCLAIRAGE ET DE CHAUFFAGE PAR LE GAZ

Le Conseil d'Administration a l'honneur d'informer MM. les obligataires que les intérêts du 1^{er} semestre 1890, soit 12 fr. 50 par obligation, seront payés à partir du 1^{er} juillet prochain, tous les jours non fériés, de dix heures à deux heures, au siège de la Compagnie, rue Condorcet, n° 6.

La somme nette à recevoir, déduction faite des impôts établis par les lois de finance, est fixée ainsi qu'il suit :

1 ^o Obligations nominatives.	12 fr. 125
2 ^o Obligations au porteur.	11 fr. 604

Les porteurs de vingt obligations au moins, pourront déposer leurs titres dès le 2^e juin, en échange d'un mandat de paiement à l'échéance du 1^{er} juillet prochain.

Le montant des coupons ci-dessus désignés pourra être payé, à dater du 2^e juin 1890, sous déduction de l'escompte calculé au taux de la Banque de France, (sauf pour les titres grecs d'usufruit ou inscrits aux noms d'incompatibles) ; mais les titres des coupons ainsi escomptés ne pourront plus être présentés au transfert ou à la conversion avant le 1^{er} juillet suivant.

GRAVURES DE FERDINAND GAILLARD

En vente aux Bureaux de la Gazette des Beaux-Arts

N° d'ordre	PEINTRES	SUJETS	PRIX	
			DES ÉPREUVES	
			Avant la lettre	Avec la lettre
110	P. Delaroche	Portrait d'Horace Vernet	Épuisé	5
142	Antonello de Messine	Portrait de Condottiere	d°	5
143	J. Bellin	Viierge au Donateur	d°	5
160	Donatello	Statue équestre de Gattamelata	d°	5
168	J. Bellin	Viierge	d°	5
211	Ingres	Oedipe	15	6
249	Van Eyck	L'Homme à l'OEillet	Épuisé	10
261	Raphaël	Viierge de la Maison d'Orléans	20	10
323		Buste du Dante	Épuisé	5
476	Michel-Ange	Crépuscule	20	10
		— (Epreuves d'Etat)	25	—
		— (Japon)	30	—
		— (Parchemin monté)	40	—
563		Tête de cire	20	10
579		Dom Guéranger	Épuisé	10
606		Monsieur Pie	30	6
667		Léon XIII	25	10
785	Rembrandt	Fragment des Disciples d'Emmaüs	10	5
846		Le Père Hubin	10	5

RAPHAEL ET LA FARNESINE

Par Ch. BIGOT

AVEC 15 GRAVURES HORS TEXTE, DONT 13 EAUX-FORTES DE M. DE MARE

Un volume in-4° tiré sur fort vélin des papeteries du Marais

Il a été tiré de cet ouvrage 75 exemplaires numérotés sur papier Whatman, avec gravure avant la lettre, au prix de 75 fr.

Prix de l'exemplaire broché, 40 fr. — Pour les abonnés, 20 fr. pour Paris; 25 fr. *franco en Province ou à l'Étranger, Union postale.*

Ajouter 5 fr. pour un exemplaire relié en toile, non rogné, doré en tête.

ALBUM DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Quatrième Série. — Prix: 100 fr. — Pour les abonnés: 60 fr.

Aux personnes de la province qui s'adresseront directement à la *Gazette des Beaux-Arts* ces **Albums** seront envoyés dans une caisse sans augmentation de prix.

La table alphabétique et analytique de la *Gazette des Beaux-Arts* (3^e série 1869-1880 compris), est en vente au Bureau de la REVUE.

Prix: 15 francs l'exemplaire broché.

TSARINE Poudre de RIZ
RUSSE
Adhérente, Invisible,
Adoucissante.
GARANTIE PURE DE TOUTE
BLANC MÉTALLIQUE.
Préparée par **VIOLET**, 29, Boulev. des Italiens, PARIS

ART INDUSTRIEL

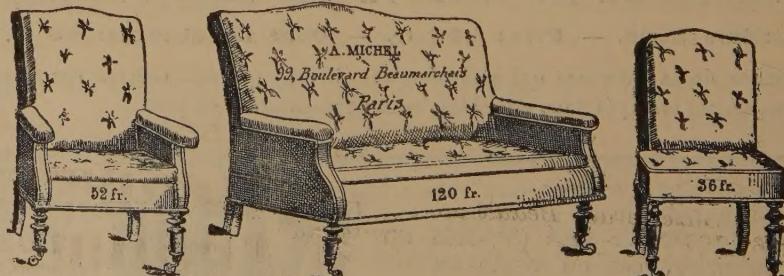
Zwiener
ÉBÉNISTERIE D'ART
 GENRE LOUIS XIV, XV ET XVI
2, rue de la Roquette, Paris
 (PLACE DE LA BASTILLE)

DENIÈRE
 AMEUBLEMENT — BRONZES ARTISTIQUES
GRANDE DÉCORATION
 OBJETS D'ART ANCIENS & REPRODUCTIONS
15, rue Vivienne

A. Chevrie
FABRICANT de MEUBLES de STYLE
 ET D'ÉBÉNISTERIE D'ART
7, rue de Braque, 7
PARIS

Haviland & C^{ie}
PORCELAINES DE LIMOGES
 DÉPOT :
60, faubourg Poissonnière, 60
PARIS

Spécialité de Sièges Seymour — Confortables & Bon Marché



Ces Sièges ont été appréciés par les visiteurs dans les galeries de l'Exposition de 1889

ART INDUSTRIEL

FÉRAL, peintre-expert

GALERIE DE TABLEAUX DE MAITRES

ANCIENS ET MODERNES

54, Faubourg Montmartre, 54



E. MARY & FILS
26, rue Chaptal, Paris

FOURNITURES pour Peinture à l'huile, l'Aquarelle, le Pastel, le Dessin et le Fusain; la Peinture Tapisserie, la Barbouine, le Vernis-Martin, la Gravure à l'eau-forte, etc.—Nouveau Fixatif J.-G. VIBERT pour l'Aquarelle.

ARTICLES ANGLAIS

Seuls représentants de la Maison C. ROBERSON et C° de Londres.

ORFÉVRERIE D'ARGENT ET ARGENTÉE

CHRISTOFLE et Cie,
56, rue de Bondy, 56, Paris

Orfèvrerie. GRAND PRIX à l'Exp. de 1878

Maison de vente à Paris, dans les principales villes de France et de l'étranger.

LABITTE, Em. PAUL & Cie

Libraires de la Bibliothèque Nationale

4, rue de Lille, 4

SUCCURSALE & SALLES DE VENTES AUX ENCHÈRES

28, r. des Bons-Enfants (Anc. M. Silvestre)

VENTES PUBLIQUES A PARIS

ET DANS LES DÉPARTEMENTS

Livres rares et curieux. Achats de Bibliothèques au comptant. Expertises. Rédaction de Catalogues.

COMMISSIONS

ESTAMPES ANCIENNES ET MODERNES

LIVRES D'ART

ARCHITECTURE, PEINTURE, SCULPTURE
ET GRAVURE

RAPILLY, 55 bis, quai des Grands-Augustins

Catalogue en distribution

AUTOGRAPHES et MANUSCRITS

ÉTIENNE CHARAVAY

Archiviste-Paléographe, 4, rue de Furstenberg

Achats de lettres autographes, ventes publiques, expertises, certificats d'authenticité.

Publication de la Revue des Documents historiques et de l'Amateur d'autographes.

A. BLANQUI

Médaille « Industries d'Art » décernée par le Congrès annuel des architectes français 1888.

MEUBLES, BOISERIES, TENTURES
MARSEILLE, 8, rue Cherchell.

Henri DASSON et Cie

SCULPTURE, BRONZES ET MEUBLES D'ART

Grand Prix à l'Exposition de 1889.

106, rue Vieille du Temple, Paris.

HARO Frères

PEINTRES-EXPERTS

DIRECTION DE VENTES PUBLIQUES

14, rue Visconti, et 20, rue Bonaparte.

EMBALLAGE

Maison fondée en 1760

CHENU

Spécialité d'emballage et transport d'objets d'art et de curiosité.

5, rue de la Terrasse
(Boulevard Malesherbes.)

Estampes anciennes et modernes.

LIVRES D'ART

Architecture, Peinture, Sculpture et Gravure

LETAROUILLY

1 et 3, Quai Malaquais, Paris.

Catalogue mensuel de livres rares et curieux.

Eugène CHARAVAY fils

EXPERT EN AUTOGRAPHES

Anc. Mais. CHARON, puis A. LAVERDET, fond. en 1838

8, QUAI DU LOUVRE, PARIS

Autographes des célébrités de tous genres, achat de collections d'autographes, rédactions de catalogues, ventes à l'amiable ou aux enchères.

Revue des autographes, publication mensuelle.

Nobiliaire français ou Catalogue par ordre alphabétique de pièces manuscrites émanées des familles nobles de France.

HENRI STETTINER

ACHAT ET VENTE

D'OBJETS D'ART ET DE CURIOSITE,
ANTIQUITÉS ET TAPISSERIES

7, rue Saint-Georges

BEURDELEY

Ébénisterie, Bronze et Sculpture d'art

OBJETS D'ART ANCIENS

32, 34, RUE LOUIS-LE-GRAND

32^e ANNÉE. — 1890

LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ

8, rue Favart, à Paris

Parait une fois par mois. Chaque numéro est composé d'au moins 88 pages in-8^o, sur papier grand aigle; il est en outre enrichi d'eaux-fortes, d'héliogravures et de gravures en couleurs tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, meubles, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfèvrerie et de céramique, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 12 livraisons de l'année forment 2 beaux et forts volumes ayant chacun plus de 500 pages; l'abonnement part des livraisons initiales de chaque volume, 1^{er} janvier ou 1^{er} juillet.

FRANCE

Paris	Un an, 60 fr., six mois, 30 fr.
Départements	— 64 fr.; — 32 fr.

ÉTRANGER

États faisant partie de l'Union postale. Un an, 68 fr.; six mois, 34 fr.

Prix du dernier volume : 35 francs.

Quelques exemplaires sont imprimés sur *papier de Hollande* avec des épreuves d'eaux-fortes avant la lettre. L'abonnement à ces exemplaires est de 400 fr.

Première période de la Collection avec tables (1859-68). Épuisé.
Deuxième période (1869-89), dix-neuf années. 1,000 fr.

Les abonnés à une année entière reçoivent gratuitement :

LA CHRONIQUE DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Prime offerte aux Abonnés en 1890

NOUVEL ALBUM DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

5^e série. — Prix : 100 fr. — Pour les abonnés : 50 fr.

50 gravures (aucune n'a paru dans les précédents albums), tirées sur Chine, format 1/4 colombier, et contenues dans un portefeuille.

Planches de Gaillard, Jacquemart, Gaujean, L. Flameng, Boilvin, Le Rat, Didier, Morsa, Guérard, Lalauze, Buhot, etc. Eaux-fortes originales de Lhermitte, Renouard, de Nittis, etc.

Aux personnes de la province qui s'adresseront directement à la *Gazette des Beaux-Arts*, l'Album sera envoyé dans une caisse sans augmentation de prix.

Autres ouvrages à prix réduits pour les abonnés : *L'Œuvre et la Vie de Michel-Ange*; *Eaux-fortes de Jules Jacquemart*; *Les Dessins de maîtres anciens*, etc.

ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER
et dans tous les bureaux de poste.

PRIX D'UN NUMÉRO SPÉCIMEN : 35 FRANCS.